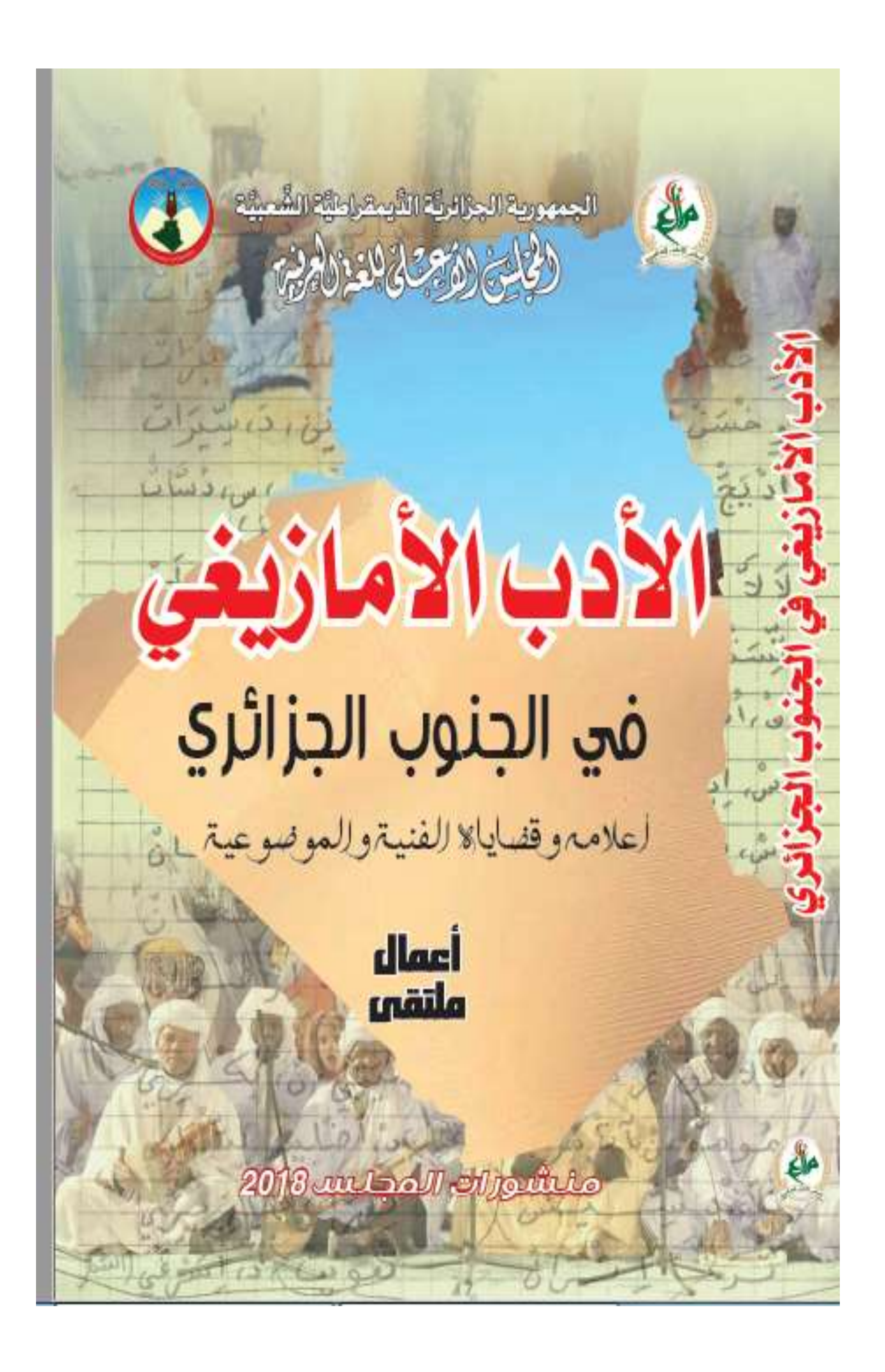

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
المجلس الأعلى للغة العربية
الأدب الأمازيغي
في الجنوب الجزائري
أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية
أعمال
ملتقى
منشورات المجلس 2018
الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري

الجُمْهُورِيَّة الجَزَائرِيَّة الدِّيمُقْرَاطِيَّة الشَّعْبِيَّة

رِئَـــاسَةُ الجُمـهُـورِيَّـةِ



المجلس الأعلى للغة العربية



الأدب الأمازيغيّ

في الجنوب الجزائريّ

أعلامه وقضاياه الفنيّة والموضوعيّة

الجزء الأوّل

أعمال الملتقى الوطني

منشورات المجلس 2018

كتاب: الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري
أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية
أعمال ملتقى وطني
(الجزء الأول)

- **قياس الصفحة:** 23/15.5
- **عدد الصفحات:** 464

الإيداع القانوني: السداسي الثاني 2018
ردمك: 978-9931-681-17-5

شارع فرانكلين روزفلت - الجزائر
ص. ب: 575 الجزائر _ ديدوش موراد
الهاتف: 021.23.07.24/25
الناسوخ :021.23.07.07

تمّ إخـراج وطبـع بـ:
دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع
05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة-الجزائر
الهواتف: 05.42.72.40.22-021.68.86.48-021.68.86.49
البريد الإلكتروني: khaldou99_ed@yahoo.fr

فهرس المحتويات

ديباجة الملتقى

تقديم:

يعتبر الأدب الأمازيغي جزءاً أساسياً من الإرث اللامادي وعنصراً مكوناً لأشكال المعرفة الإنسانية التي تُعنى بالمظاهر الثقافية والحضارية لسكان أقطار شمال إفريقيا منذ القدم وتربطها قواسم مشتركة، ويشمل الأدب الأمازيغي كل الفنون النثرية والشعرية والتراث المتواتر عبر العصور؛ كما يتميز بثرائه وتنوعه بين أدب وأهازيج وموسيقى وفنون شعبية وقصص وحكايات وأمثال... ما يزال معظمه تتناقله الألسن وتجسّده العقول بمهارات إبداعية وأنماطٍ سلوكية متميزة فردية وجماعية.

والجزائر باعتبارها جزءاً رئيسياً ومكوناً هاماً لأقطار المغرب الكبير تزخر بدورها بمثل هذا التراث العريق، إذ تعدّ اللغة الأمازيغية في الجزائر والمتميزة بلهجاتها المحلية المتنوعة (القبائلية والشاوية والتارقية والمزابية والشلحية والقورارية والشنوية...) أحد مكونات الهوية الوطنية وقناة أساسية للتواصل ووسيلة حوار تساعد على تفعيله وفهم حيثياته وتجلية أشكاله بالحفاظ عليه وتوريثه للأجيال القادمة.

ولبحث هذا الإرث الحضاري المتجذّر تأتي الدراسات الأكاديمية الحديثة لتسلط الضوء على هذا التخصص للتعرف عليه وفق المناهج العلمية من جوانب متعددة وتصنيفه والتعريف به ضمن المنظومة الثقافية المتكاملة للهوية الجزائرية، مع محاولة إبراز مكونات الثقافة الأمازيغية بالجنوب الجزائري وتسليط الضوء على التنوع الثقافي الأمازيغي وأعلامه وقضاياه؛ والذي تمتد رقعته الجنوبية بين الجلفة والأغواط والبيض... شمال الصحراء إلى بشار وتندوف غرباً، ومن غرداية إلى ورقلة وتقرت ووادي سوف وأريغ وبسكرة شرقاً، ومن أدرار إلى جانت وإليزي وتمنغست بأقصى الجنوب الجزائري...

ولأجل التعرف أكثر على خصائص ومميزات الأدب الجزائري الأمازيغي في أنماطه الثقافية والفكرية والأدبية والاجتماعية... سطر لهذا الملتقى مجموعة من الأهداف والمحاور آملين تحقيقها والتوصل لوضع أولى اللبنات لهذا التخصص العلمي والأكاديمي المتميز في الجنوب الجزائري.

أهداف الملتقى:

1. التعريف بالأدب الأمازيغي في إطار تخصص الأدب الجزائري؛ باعتباره جزءاً من الهوية الوطنية الجزائرية، ورافداً خصباً للبحث أمام طلبتنا في مرحلة الليسانس والماستر والدكتوراه.
2. دفع الباحثين إلى مزيد من التنقيب في تخصص الأدب الجزائري الأمازيغي بالجنوب الكبير، والتعرف على التنوع اللهجي الأمازيغي من أجل استخراج خصائصه ومميزاته الفنية والموضوعية، وإفادة الأجيال اللاحقة به.
3. خدمة التراث الوطني من خلال الأنموذج المحلي والتعريف بالدراسات الرائدة في الأدب الأمازيغي بالجنوب الجزائري.
4. تسليط الضوء على المنتج الأدبي الأمازيغي جمعاً وتعريفاً وترجمة وتوثيقاً ونشراً.
5. تجميع الطاقات البحثية المشتغلة بالتراث الأمازيغي الجزائري من باحثين ومؤلفين ومبدعين، قصد تثمين جهودهم وتعزيز التنسيق بينهم.
6. ربط أواصر الصلة والتعاون بين مخابر البحث والفرق والمراكز ذات الاهتمام المشترك وطنياً، في إطار استراتيجية شاملة للعناية بالتراث الوطني والاستثمار فيه من أجل تنميته ونشره.

وبناء على الأهداف المذكورة يسعى الملتقى إلى فتح المجال أمام الباحثين المهتمين بالموضوع، للإسهام في إثرائه وتبادل الآراء والخبرات حوله؛ على أمل أن تكلل أشغال هذا الملتقى بمادة علمية ثمينة تكون بمثابة قاعدة معلومات، يعود إليها من يرغب في دراسة التراث الأدبي الأمازيغي الجزائري من طلبة الدراسات العليا والباحثين مستقبلا.

محاور الملتقى:

- ✓ **المحور الأوّل:**

الممارسات الثقافية في اللغة الأمازيغية بالجنوب الجزائري.

- ✓ **المحور الثاني:**

التنوع اللساني الأمازيغي بالجنوب الجزائري خصائصه ومميزاته.

- ✓ **المحور الثالث:**

أعلام الشعر الفردي وطبوع الشعر الجمعي الأمازيغي بالجنوب الجزائري.

- ✓ **المحور الرابع:**

الأدب الأمازيغي من الشفوية إلى الكتابية بالجنوب الجزائري.

- ✓ **المحور الخامس:**

منجز التوثيق والترجمة والبحث في الأدب الأمازيغي بالجنوب الجزائري.

- ✓ **المحور السادس:**

أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي بالجنوب الجزائري.

- المثل والحكمة.
- المسرح والتمثيل.
- اللغز والأحجية.
- القصة والحكاية.
- الخرافة والأسطورة.
- الرواية الشعبية.
- الأغاني والأهازيج.

- ✓ **المحور السابع:**

آفاق ترقية الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي بالجنوب الجزائري.

تأطير الملتقى:

الرئيس الشرفي للملتقى: أ. د. دادة موسى بلخير (مدير جامعة غرداية).

رئيس اللجنة العلمية للملتقى: د. يحيى بن بهون حاج امحمد.

أعضاء اللجنة العلمية للملتقى:

- أ. د. صالح بلعيد. (تيزي وزو).
- أ. د. يحيى بن يحيى (غرداية).
- د. عبد الله نوح (تيزي وزو).
- د. مصطفى حمودة (غرداية).
- د. أحمد بناني (تمنغست)
- محمد السعيد بن سعد (غرداية).
- د. إدريس بن خويا (أدرار).
- د. كريمة رقاب (غرداية).
- د. عبد القادر طالبي (البيض).
- د.مهدي عز الدين شنين (غرداية)
- أ. محمد جهلان. (غرداية).
- أ. مسعود خرازي (غرداية).
- أ. يوسف حاج سعيد. (غرداية).
- أ. عبد الوهاب فخار (غرداية).
- د. عاشور سرقمة. (غرداية).
- د. رمضان حينوني (تمنغست)
- أ. د. العيد جلولي (ورقلة).
- أ. د. محمد تحريشي (بشار).
- د. محمد مدور. (غرداية).
- أ. د. علي حمودين (ورقلة).
- د. أحمد زغب (الوادي)
- د. حبيب الله بريك (تندوف).
- د. خديجة الشامخة (غرداية)
- د. عبد القادر بقادر (ورقلة).
- د. عائشة برارت (غرداية).
- أ. يوسف خنفر (غرداية).
- أ. عبد السلام محرز (غرداية).
- أ. يوسف لعساكر (غرداية).

رئيس لجنة التنظيم: أ. محمد أحمد جهلان.

أعضاء اللجنة التنظيمية للملتقى:

- د. شنين مهدي عز الدين (غرداية).
- أ. عبد الرحمن بابا وعمر (غرداية).
- د. عقيلة مصيطفى (غرداية).
- أ. عبد القادر برجي (غرداية).
- أ. عبد الرحمن خطارة (غرداية).
- د. عبد الرحمن حاج ابراهيم (غرداية).
- أ. طارق أبصير. (غرداية).
- أ. يوسف خنفر. (غرداية).
- د. محمد مدور. (غرداية).
- مصطفى حمودة (غرداية).
- د. كريمة رقاب (غرداية).
- أ. مسعود خرازي (غرداية).
- أ. يوسف باعمارة (غرداية).
- أ. داود حمودين. (غرداية).

المنظمون من طلبة الكلية:

- رستم عبد العزيز.
- أحمد دجال.
- يونس شقبقب.
- يوسف دودو.
- إدريس شقبقب.
- عمر كربوش.
- رحاب لعبيدي
- عمر تونسي.
- توفيق منصوري.
- عيسى دجال.
- حسين ضموني.
- إبراهيم قمغار.
- باية دودي.
- محمد عشور.

كلمة اللجنة العلمية للملتقى



الحمد لله القائل في محكم تنزيله: ﴿يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير﴾ صدق الله العظيم، (المجادلة/11)؛ وصلى الله وسلم على نبيّه الكريم المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد النبي الكريم ﷺ تسليماً كثيراً وبعد؛

حضرة السيد والي ولاية غرداية المحترم.

حضرة السيد رئيس المجلس الشعبي الولائي المحترم

حضرة الضيف العزيز الكاتب والمسرحي القدير سليمان بن عيسى المحترم.

حضرات السادة أصحاب الفضيلة؛ أعضاء حلقات العزَّابة ورئيس مجلس باعبد الرحمن الكرثي مجلس أعيان وادي مزاب، ووجهاء المنطقة المحترمين.

حضرة السيد الفاضل رئيس المجلس الأعلى للغة العربية المحترم.

حضرة السيد الفاضل الأمين العام للمحافظة السامية للأمازيغية المحترم.

حضرات السادة المنتخبين في المجالس الشعبية البلدية والولائية والسادة النواب المحترمين.

حضرات السادة مسؤولي القطاعات الأمنية والعسكرية والمدنية المحترمين.

حضرات السادة مديري المصالح والشؤون الإدارية بولاية غرداية المحترمين.

حضرات السادة ضيوف الملتقى الأكارم ضيوف غرداية الأوفياء وضيوف جامعة غرداية الأصفياء.

حضرة السيد مدير جامعة غرداية المحترم.

إخواني الأساتذة الأفاضل؛ أبنائي الطلبة الأعزاء؛ أسرة الإعلام؛ السلام عليكم جميعاً ورحمة الله وبركاته.

طبتم وطاب ممشاكم وتبوأتم من الجنة منزلاً إن شاء الله، حللتم أهلاً ونزلتم سهلاً يا خير قادمين.

ضيوفنا الأعزاء القادمين من مختلف الجامعات ومراكز البحث الوطنيـــة؛ يـــا مـــن تجشمتم عناء السفر وقطعتم المسافات البعيدة، وتركتكم أهاليكم ومشـــاغلكم، لا لشـــيء إلاّ لتسهموا معنا مشكورين مأجورين في إنجاح هذا الملتقى وصناعة هذا الحـــدث العلمـــي الهام، نشكركم بجزيل الشكر وأوفاه على ما أسديتموه لنا من فضلٍ سيبقى ذكره خالداً فـــي أذهاننا ما دمنا على قيد الحياة. كيف لا وقد صيّرتم ملتقانا هذا بعزمكم وإرادتكـــم الخيّـــرة ملتقى وطنياً بامتياز، فبارك الله خطواتكم وجعلها في ميزان الحسنات.

فأهلاً وسهلاً ومرحبا بكم سادتي الأكارم في رحاب جامعتنا الزاهرة، وبين أحضـــان كلية الآداب واللغات ومخبرها الفتيّ، أساتذة وطلبة وموظفين وعُمالاً، وأهلاً بكم ضـــيوفاً كراماً في غرداية (تغردايت) المضيافة، وسهل وادي مزاب الرحـــب بقصـــوره الألفيـــة العريقة وواحتها الغناء، آملين لكم مقاماً طيباً بيننا.

أيها الحضور الكرام إن فكرة هذا الملتقى نابعة من اهتمامـــات مخبـــر التـــراث الثقافي والأدبي بالجنوب الجزائري من خلال نشاط فرقه البحثية المتخصصـــة فـــي الأدب والتراث وأعلام الفكر والأدب بالجنوب الجزائري، وقد سبق لنا عقد ملتقيـــات من مثله وآخرها بروزاً ملتقى فضيلة الشيخ محمد بن إبراهيم ســـعيد كعبـــاش أديبـــاً ومفسراً والذي انعقد في شهر مارس من العام الماضي في هذا المكان الذي شرفتمونا بحضوركم إليه اليوم، ونحن بعون الله وتوفيقه وبمساندة الخيّـــرين نتخصـــص فـــي دراسة تراثنا الوطني الحيّ والمتجدّد، آملين وطامحين لبذل المزيـــد لأجـــل تثمينـــه وتوثيقه وترقيته وتعريف الأجيال الناشئة به، لأنه جزء لا يتجزأ من هويتنا وأصـــالة تاريخ جزائرنا الحبيبة.

وها نحن اليوم بصدد دراسة موضوع الأدب الأمازيغي بالجنوب الجزائري أعلامـــه وقضاياه الموضوعية والفنية؛ وسنستمع باهتمام إلى مجموعـــة قيّمـــة مـــن المـــداخلات العلمية، خلال يومين علميين عمليّين إن شاء الله.

ويعتبر الأدب الجزائري الأمازيغي مقياساً ضمن تخصص دراسات الليســـانس فـــي الأدب الجزائري في قسم اللغة والأدب العربي بكامل جامعات الوطن، وقد أدرج ضـــمن برامج المؤامة التي سطرتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي عملاً بتوصيات فخامـــة

السيد رئيس الجمهورية الذي أقرّ بالأمازيغية لغة وطنية سنة 2016، وما تبع ذلك من مراسيم.

وتعزيزاً لهذه المكاسب الوطنية فإنّ الهيئات الوصية المتمثلة في المحافظة السامية للأمازيغية والمجلس الأعلى للغة العربية وهما هيأتان تابعتان لرئاسة الجمهورية تبذلان جهداً لا يستهان به في خدمة اللغة العربية والأمازيغية والنهوض بهما، ولا أدلّ على ذلك من مشاركتهما المتميزة معنا في فعاليات هذا الملتقى ورعايتهما له مادياً وأدبياً، فللقائمين على هذين الصرحين الشامخين كل التقدير والاحترام سائلين الله لهم التوفيق والسداد في مهامهم العلمية والعملية.

ويأتي هذا المحفل العلمي ليعرّف ويبحث ويوثّق خصائص ومميزات الأدب الجزائري الأمازيغي في أنماطه الثقافية والفكرية والأدبية والاجتماعية... وعليه فقد سطر لهذا الملتقى مجموعة من الأهداف والمحاور آملين تحقيقها والتوصل لوضع أولى اللبنات لهذا التخصص العلمي والأكاديمي المتميز في الجنوب الجزائري.

أهداف الملتقى:

7. التعريف بالأدب الأمازيغي في إطار تخصص الأدب الجزائري باعتباره جزءاً أساسياً من الهوية الوطنية الجزائرية، ورافداً خصباً للبحث أمام طلبتنا في مراحل الليسانس، والماستر، والدكتوراه.

8. دفع الباحثين إلى مزيد من التنقيب في تخصص الأدب الجزائري الأمازيغي بالجنوب الكبير، والتعرف على التنوع اللهجي الأمازيغي من أجل استخراج خصائصه ومميزاته الفنية والموضوعية، وإفادة الأجيال اللاحقة به.

9. خدمة التراث الوطني من خلال الأنموذج المحلي والتعريف بالدراسات الرائدة في الأدب الأمازيغي بالجنوب الجزائري الكبير.

10. تسليط الضوء على المنتج الأدبي الأمازيغي بالجنوب الجزائري جمعاً وتعريفاً وترجمة وتوثيقاً ونشراً.

11. تجميع الطاقات البحثية المشتغلة بالتراث الأمازيغي الجزائري من باحثين ومؤلفين ومبدعين، قصد تثمين جهودهم وتعزيز التنسيق بينهم.

12. ربط أواصر الصلة والتعاون بين المخابر وفرق البحث والمراكز ذات الاهتمام المشترك وطنياً، في إطار استراتيجية شاملة للعناية بالتراث الوطني والاستثمار فيه من أجل تنميته ونشره.

وبناء على الأهداف المذكورة يسعى الملتقى إلى فتح المجال أمام الباحثين المهتمين بالموضوع، للإسهام في إثرائه وتبادل الآراء والخبرات حوله؛ على أمل أن تكلل أشغال هذا الملتقى بمادة علمية ثمينة تكون بمثابة قاعدة معلومات، يعود إليها من يرغب في دراسة التراث الأدبي الأمازيغي الجزائري من طلبة الدراسات العليا والباحثين مستقبلاً.

وقد اختير لهذا الملتقى العلمي سبعة محاور رئيسية على ضوئها يشتغل المتخصصون وبها جاءت مشاركات الباحثين ثرية ومتنوعة، إذ استقبلت اللجنة العلمية أزيد من 75 ملخصاً للمشاركة، وصل منها إلى اللجنة العلمية 60 مداخلة كاملة استوفت جلّ محاور الملتقى، وهو ما نحسبه إن شاء الله من تباشير نجاح الملتقى واختباراً موفقاً لجدّيته وعمق أطروحاته، وكتاب الملخصات بين أيديكم مرفقاً ببرنامج الجلسات لمزيد من التوضيح والإفادة.

أيها الباحثين والباحثات الأفاضل هنيئاً لكم هذا الإنجاز العلمي الكبير الذي أنتم صنّاعه بأوراقكم البحثية المتميزة، وبحضوركم المكثّف ومشاركتكم الإيجابية والنوعية في انتظار ما ستسفر عنه الجلسات العلمية للملتقى من نتائج وتوصيات تكون دافعاً للمهتمين في المستقبل إلى المزيد من التنقيب والبحث في هذا المجال وما يتصل به.

كما نتشرف في هذا اليوم السعيد باستضافة ضيف عزيز علينا، أصيل بلدة بني يزجن ومدينة قالمة، صاحب الأعمال المسرحية الفذة والنبرة الوطنية المتميزة إنه الأستاذ والكاتب والفنان المسرحي القدير سليمان بن عيسى، في أول تكريم له بالجامعة اعترافاً وتقديراً لمشواره الأدبي الطويل وإبداعاته الفنية القيّمة، فهو مثال يحتذى في العمل المسرحي الرصين، والدفاع عن مقومات الهوية الوطنية الجزائرية، وقد جسد دور مصالي الحاج أب الوطنية الجزائرية معتزاً بأحد رموز الوطنية الأوائل الذي جابه المستعمر في ثلاثينيات القرن الماضي أيام كان حزب الشعب يصدح بنشيد مفدي زكريا فداء الجزائر روحي ومالي، فأنعم به وأكرم من شرف يضاف إلى رصيد أعماله الأدبية

التي نأمل أن ترى النور قريباً لتأخذ مجالها من الدراسة والبحث في جامعاتنا الوطنية متعكم الله بموفور الصحة والعافية.

وأخيراً؛ أتقدم باسمكم جميعاً بأسمى عبارات التقدير والامتنان مجدداً الشكر لكل من أسهم في إنجاح هذا الملتقى سواء بالمشاركة في الدعم والتنظيم بداية بالسيد والي الولاية ورئيس المجلس الشعبي الولائي المحترمين، والأمين العام للمحافظة السامية للأمازيغية ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية، وأعضاء مجلس الشيخ باعبد الرحمن الكرثي ومنظمة الطلبة الجزائريين، وكذا كل من ساهم بالمشاركة العلمية، وأحيّي بالخصوص ضيوفنا من خارج الوطن الأشقاء من تونس الذين أبدوا رغبتهم في الحضور معنا ولكن إجراءات تنظيمية حالت دون ذلك، كما نشكر الأساتذة الباحثين الذين جاؤوا إلينا من مختلف نواحي الوطن والذين يمثلون قرابة 20 جامعة، وقد أبدوا رغبتهم الملحّة منذ البداية في المشاركة والإسهام في إنجاح أشغال هذا الملتقى العلمي وها هم اليوم بيننا فأهلاً وسهلاً ومرحباً بكم أيها الأوفياء الأعزاء، دون أن أنسى كل المؤسسات والأفراد الذي أسهموا بالرعاية المادية والأدبية لفعاليات الملتقى.

فشكراً مجدّداً للجميع ؛ وفقكم الله وسدّد خطاكم لكل خير والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

د. يحيى بن بُهون حاج امحمد

رئيس اللجنة العلمية للملتقى

نبذة عن حياة ومشوار ضيف الشرف
الكاتب والفنان المسرحي القدير
سليمان بن عيسى

ولد سليمان بن عيسى في عام 1943 في قالمة، وهو أصيل وادي مزاب بصحراء الجزائر، والده من مدينة بني يزقن في غرداية، أما والدته فتنحدر من شاوية جبال الأوراس، وفي ذلك يقول المسرحي سليمان بن عيسى بأنه كان محظوظاً بأنه تربى على عادات ثقافتين مختلفتين (الشاوية والمزابية).

كان للتعليم أهمية قصوى بالنسبة لوالد الكاتب فقد كان يريد أن يحظ أولاده وبناته بأفضل تعليم ممكن حتى يصبحوا من المثقفين على الرغم من أنه لم يحظى بسعة من الرزق فقد كان يشتغل بائعا متجولاً ولكنه كان دائماً يتمنى الأفضل لأبنائه؛ لذا ففي سن الرابعة عشرة غادر سليمان بن عيسى بصحبة شقيقه "عمر" البالغ من العمر 15 عاماً مدينة قالمة للالتحاق بالكلية التقنية الجديدة في بونه (حالياً عنابة) ذات النظام الداخلي حيث زاولوا فيها تعلمها طوال الحرب التحريرية. وهي ذاتها نفس الكلية التي استلهمته ذات يوم من سنة 1994 لأن يكتب رائعته "مجلس التأديب".

في عام 1962، سنة الاستقلال، بدأ في كتابة القصائد باللهجة العربية، كما أنه في حالة الارتباك والاستقلالية سيلتقي مع حسن درّور، الذي يكتب المسرح والأوبرا في عنابة.

أرسل سليمان بن عيسى إلى فرنسا سنة 1963 من طرف الجمعية العامة للطب الإشعاعي للتخصص في الإلكترونيات الطبية. عمل في إيسي لي مولينو ، ثم في أسنيير قبل الذهاب إلى مصنع فيليبس في هولندا، ثم إلى سيمنز في ألمانيا لتعلم تقنية التصوير المقطعي وتكنولوجيا الإشعاع في علاج السرطان. خلال مكوثه طوال فترة دراسته كتب قصائد المنفى، والبعض من تلك القصائد انشدت من قبل بعض المطربين الشعبيين.

يعتبر تاريخ سبتمبر 1967 بمثابة بداية المغامرة المسرحية حيث قابل سليمان بن عيسى فرقة "المسرح والثقافة" والتي طلبت منه نظرا لكونه ثنائي اللغة، بترجمة مسرحيتي « *Les Perses* d'Eschyle et *L'exception à la règle* de Brecht" من الفرنسية إلى العربية. تبع ذلك لاحقا في سنة 1969 ترجمته لمسرحية كاتب ياسين (غبرة لفهامة) أو «La Poudre de L'intelligence». بعد تلكما التجربتين كتب مسرحيته الأولى تحت عنوان (الشعب ... الشعب) والتي لم ولن تكون الأخيرة حيث أعقبها بأزيد من 20 مسرحية من بينها بوعلام زيد لقدام (1974) والمحڤور (1978)، بابور غرق (1983) ، وأنت خويا وأنا واش انكون (1992) ومجلس التأديب (1994)...

سليمان بن عيسى هو مؤلف، ومخرج، وفي نفس الوقت ممثل أيضاً، وعن هذا التوجه الفني يقول بأنه اعتاد أن يقوم بمثل هذا الأمر في المسرح بالجزائر لأن خصوصية المشاهد للمسرح بالجزائر تقتضي بأن الكاتب المسرحي إذا أراد أن يمرر رسالة ما ذات مغزى عميق من خلال مسرحيته عليه أن يقوم بها شخصياً على الخشبة ولا يفوّض ممثلاً آخر للقيام بها بدلا عنه حتى لا يقول الجمهور بأنّ الكاتب يقوم باستعراضٍ شعريٍ من دون أية رسالة واضحة أي "الكتابة من أجل الكتابة" وهذا مهم جداً في الثقافة الأفريقية والمتوسطية، وهذا ما دعا الكاتب سليمان بن عيسى للصعود على خشبة المسرح.

من مميزات مسرحيات سليمان بن عيسى، الكتابة الدرامية والتي يقول عنها بأنها وسيلة لاستجواب العالم، بعيداً عن الميتافيزيقيا والعبثية. وبالتالي فإنّ المشهد هو مكان تتواجه فيه مختلف فلسفات الحياة، لذلك يعتبره النقاد مسرح كلمة وخطاب لكنه مسرح يشكك في مختلف المسائل التي تمس ذاكرة الشعب. لذلك فإن عمل سليمان بن عيسى هو عمل بلغة متعددة تستجيب لمشكلة الكتابة في مجتمع لا تعتبر الكتابة فيه جزءاً من التقاليد الثقافية.

من أقواله: "التاريخ كذاكرة شعبية يهمني كثيراً لأنه مفروض علينا ولسنا مسئولين عنه، وعلينا نحن كفنانين، إيضاح الذاكرة التاريخية على خشبة المسرح؛ الذاكرة التاريخية وحدتنا ولابد من بنائها بشكل جيد، وأعتقد أنها مسؤولية الجميع كل في موقعه".

"المسرحية مرتبطة باللغة المستعملة يوميا، والمسرح ليس حكاية بل هو مسرح صراعات وحل العقد، ونعلم الناس كيف يتجاوزون هذه العقد، لذلك يصعب أيضا طرح هذه العقد والبحث عن حلول لها من خلال حكاية بسيطة ومهذبة ويفهمها الشعب. بمعنى آخر المسرح يجب أن يعكس انشغالات المجتمع".

Slimane BENAÏSSA : Auteur, Metteur en scène, Acteur.
Lauréat du prix SACD des auteurs francophones, 1993
Membre du Haut Conseil de la Francophonie 2000-2004
Docteur Honoris Causa de l'INALCO – SORBONNE, 2005

Théâtre

- **Au-delà du voile**, Éditions Lansman, 1993.
- **Le Conseil de discipline,** Éditions Lansman, 1994.
- **Marianne et le Marabout,** Éditions Lansman, 1995.
- **Les fils de l'amertume,** Éditions Lansman, 1996.
- **Un homme ordinaire pour quatre femmes particulières,** Éditions Lansman, 1997.
- **La spirale de l'anneau,** Académie de Poitiers, 1997.
- **Prophètes sans dieu,** Éditions Lansman, 1998.

Traduit en anglais, néerlandais, hongrois, tchèque et allemand.

- **L'Avenir oublié,** Éditions Lansman, 1999.
- **Ailleurs, ailleurs…** Éditions L'école des Loisirs, 2000.
- **Mémoires à la dérive**, Éditions Lansman, 2003.
- **Les confessions d'un musulman de mauvaise foi**, Éditions Lansman, 2005. Traduit en tchèque.

Pièces en cours de réédition

- Parlons d'Afrique (créée en 2017)
- Sacrée famille (créée en 2016)
- Exil sans GPS (créée en 2013)
- Territoires… (créée en 2011)
- La relativité du dernier jour (créée en 2012)

- Les p**apiers de l'amour** (créée au théâtre Pitoëff de Genève, 2008)
- Histoires **simples d'ici et d'ailleurs** (spectacle musico-théâtral créé en 2004)
- Noir **Hamlet** (créée en 2002)

ROMANS

- **Les** fils de l'amertume, Éditions Plon, 1999.
- Le silence de la falaise, Éditions Plon, 2001.
- La **dernière nuit d'un damné,** Éditions Plon, 2003.
- **The last night of a damned soul,** traduction en anglais de **La dernière nuit d'un damné,** éditions Grove Press, New York, 2004.
- **Les** colères **du silence,** Editions Plon, 2005.

ARTICLES

- Tradition orale et écriture théâtrale, Phréatique n°51, Alger, 1989.
- Le triangle des Bermudes de l'auteur, Cahiers du Renard n°6, 1990.
- Banquet de rêve, Cahiers du Renard n°8, 1991.
- Mes sept lieux d'écriture, dans « Ecritures théâtrales en Languedoc-Roussillon », Editions Espace 34, Montpellier, 1998.
- Désert enneigé, revue Panoramiques n°50, 2001.
- Un théâtre à inventer, Hystrio (revue italienne trimestrielle de théâtre), 2001.
- Histoire d'un exilé de l'Histoire, Rencontres de Cerisy, 2003.
- La modernité : une station hors de nos trajets ? Panoramiques, 2004.
- Islam : entre spirituel et temporel, Revue POUR n° 186, 2005
- Francophonie entre liberté et aliénation, L'Harmattan, 2007.
- Etre **Arabe et méditerranéen,** Revue de la banque mondiale, 2009.

توصيات الملتقى

بتاريخ: الخميس 26 أفريل 2018م اجتمعت اللجنة المتكونة من السادة الواردة أسماؤهم أدناه، لأجل صياغة توصيات الملتقى الوطني الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية، المنعقد في رحاب جامعة غرداية يومي 25 و26 أفريل 2018 من تنظيم مخبر التراث الثقافي والأدبي واللغوي بالجنوب الجزائري.

وتكونت اللجنة من السادة الأساتذة الأفاضل:

- د. نوح عبد الله (جامعة تيزي وزو) رئيساً.
- د. فيروز بن رمضان (جامعة المدية) مقرّراً.
- د.عبد النبي زندري (جامعة تمنغست) عضواً.
- د. إبراهيم حامق (جامعة بجاية) عضواً.
- د. يمينة بن صغير حضري (جامعة غرداية) عضواً.
- د. رمضان حينوني (جامعة تمنغست) عضواً.
- د. نبيل حويلي (جامعة الجزائر2) عضواً.
- د. سالم أقاري (جامعة تمنغست) عضواً.
- د. عبد الحفيظ حيمي (جامعة بشار) عضواً.
- أ. حامد لمين إبراهيم (جامعة أدرار) عضواً.
- أ. إبراهيم ريحاني (جامعة البويرة) عضواً.
- أ. بسمة بلدي (جامعة باتنة1) عضواً.
- أ. بوحاسي طاوس (جامعة تيزي وزو) عضواً.
- أ. عبد الجليل رحموني (جامعة قسنطينة2) عضواً.
- أ. قاسمس الطاهر (م.ج. البيّض) عضواً.
- د. يحيى حاج امحمد (جامعة غرداية) عضواً.

بعد التداول سجل الحاضرون التوصيات الآتية:

1- إعطاء مزيد من الدعم لتخصص الأدب الجزائري الأمازيغي باختيار نصوص من الأدب الأمازيغي من الجنوب الجزائري الكبير وإدراجها في مقياس الأدب الجزائري الأمازيغي على مستوى الليسانس (تخصص أدب جزائري).

2- إنشاء مكتبة رقمية تُجمع فيها التسجيلات الصوتية والمكتوبة للتراث الأدبي الأمازيغي بالجنوب مع إعطاء الأولوية للهجات المعرضة للاندثار تكون بمثابة منصة وقاعدة بيانات أمام الباحثين والمهتمين.

3- إنشاء فرق بحث متخصصة حول التراث الأدبي الأمازيغي على مستوى مخابر البحث الجامعية.

4- العمل على ترجمة الأعمال الأدبية الأمازيغية إلى العربية وإلى غيرها من اللغات الأخرى.

5- وضع النصوص واللوائح القانونية اللازمة التي تسمح بتعزيز التعاون بين مخابر البحث ومختلف الفاعلين الثقافيين والمجتمع المدني في ميدان جمع وتصنيف وتدوين ودراسة التراث الأدبي الأمازيغي.

6- تشجيع الدراسات الأكاديمية حول الأدب الأمازيغي للجنوب الكبير في كليات الآداب على المستوى الوطني.

7- إنشاء مركز بحث أكاديمي يعنى بترقية اللغة والأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري الكبير.

8- إدراج مجموعة من نصوص الأدب الأمازيغي من الجنوب الجزائري في المناهج الدراسية وفي مختلف الأطوار.

صور من فعاليات الملتقى



المنصة الشرفية حين الجلسة الافتتاحية للملتقى؛ (من اليمين لليسار).

أ. عمر دادي عدون؛ رئيس المجلس الشعبي الولائي لولاية غرداية.

أ. عصاد سي الهاشمي؛ الأمين العام للمحافظة السامية للأمازيغية.

السيد عز الدين مشري؛ والي ولاية غرداية.

أ. د. صالح بلعيد؛ رئيس المجلس الأعلى للغة العربية.

أ. د. دادة موسى بلخير؛ مدير جامعة غرداية.



أ. د صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

يلقي كلمته باسم المجلس في الجلسة الافتتاحية.



الجلسة الافتتاحية لملتقى الأدب الأمازيغي بالجنوب الجزائري

حضور متميز للأساتذة والطلبة والإطارات والأعيان والمهتمين...



انطلاق فعاليات الملتقى الجلسة العلمية الأولى (من اليمين لليسار)

د. نوح عبد الله (تيزي وزو) – د. عبد الكريم زندري (تمنغست)

أ. د يحيى بن يحيى (غرداية) رئيساً للجلسة.



جانب من مشاركة الحاضرين لمناقشة وإثراء الجلسات العلمية

الشاعر صالح ترشين (بني يزجن) معقباً على إحدى المداخلات.

الشاعر عبد الوهاب فخار (غرداية)، الأول على اليسار، يتابع باهتمام.



"معرض الكتاب الأمازيغي" على هامش فعاليات الملتقى.

الهادي مزياني (صاحب دار أنزار) يعرّف بإصدارات الدار المتخصصة

ملحق 2



تق غرسانت

وخسن اد يزبج	داني د ينان
وخسن اد يجور	تيشليي ن توات
وخسن اد ييني	تيسرطت ن تبرات
وخسن احافظ	فا دين د بيرات
اديج تق غرسانت	د ازمول س دسان (رمز)
لالا تق غرسانت	تيرسلت ن وغلان
تيسنت ن تمدورت	تدجور از وران
ي افوسس اغلان	اوليند اغرسان
س ايلسس اهيسن	اولون اصفان
س تمادا ن ودمس	تيسيفا و اوسان
س اولس امدال	طاو وانغ اسجان
س اوغيلس اقوان	اوليند از طوان
لالا تق غرسانت	(ذاكرة) تنيني ن بكريي
مومو ن آت سراب	(الكتاب) د اضليس نتواري
تفغد سيتس	تيرا ترريري
ترنا اترانن	تغونيت د ايسرغي (الشعر)

1/



لالا تق غرسانت
يس، يتوغ ارجاز
تارا، ف، دين
تارا، ف، ترعمي
تارا، ف، تيلي
لمنة، ن، افوس
امغار، د، احدال
تارا، ف، ورجاز
س، لحياء، د، لقران
احولي الاّن
آل أتدج اوشنيم
يفهم ايلا
تق غرسانن اتدج
ديني اد هوى
اهوان اغرمان

توغ تارا
يعمر ييمورا
تارا، ف، ييرا
نملا، د، لحياء
نتا يغلى
د، ل، ايمان، تقوى
يعشا، يتكرا (لينو)
نتا او لبلي
د، آين احولي
سيس تالي
س، تشمس يمليلي
اسني اتلي
دين، د، احولي
ارجاز، ترعمي
تباينيد يتسي!

2/7

لَا لَا تُقْ غُرْسَانْتْ   تَارَا، فْ، يِلَسْ

اِيلَسْ، نْ، أَمَارِيغْ   آ يِزْعَمْ، دْ، إِيلَسْ

لَا لَا تُقْ غُرْسَانْتْ   تَارَا، فْ، اُيِفْسْ (بذرة)

آ يِفْسْ، نْ، آتْ مْزَابْ   آ يَغْلَى، دْ، اَيِفْسْ

لَا لَا تُقْ غُرْسَانْتْ   تَارَا، فْ، يِذْ لَسْ (الثقافة)

إِ دْلَسْ، نْ، إِمَسْوَارْ   آ يِسْوَى، دْ، إِذْ لَسْ

لَا لَا تُقْ غُرْسَانْتْ   اَسْتَنِي إِيتَبِّي

"يِتْسِيبْ تَابْرْشَانْتْ" (ت.٧)   دْ مَامَّا، دْ، يَلِّي

تَدْجِيتْ تْرَالِيتْ   تَدْجِيتْ، تَمُوسْنِي

حُوسِّيغْ تَدَّارْتِيكْ   نْ، أَزُورْ، تْرَسِّي

لَا لَا تُقْ غُرْسَانْتْ   إِتْرِي، نْ، إِغْزْمَانْ

سَتِّيلِي تَمَحَّدْ   أَمَانْ، نْ، إِنْسَانْ

يِنِيفْ "مِيشْ"، نْ، دُونِيتْ   سِ، يَبْدَا، زْمَانْ

الُّا، دْ، "حُورْ الْعِينْ"   سْ، تَجْمِّي إِعْدَانْ

اُوسْمَنَا قَاع، نْسْنْتْ   سْ، سِوْتْ وَعْدَانْ

3/7



توني تّاكنبوشت
وني، د، ارُوقّاغ
وني، د، لبوكراغ
و، د، اسوّاكي
د، اخمري وّلّام

تمشرفت مرّوغ
لبسايس اغيل
شّاركا ازنّاي
لحني ايفسّن

ايخف، س، ابن ازاو
اودم، س، دسّات
ان، د، و، د، ابقا
ان، د، و، د، ابريذ

سلّاس، اوليك
تّيطيك تبولّس

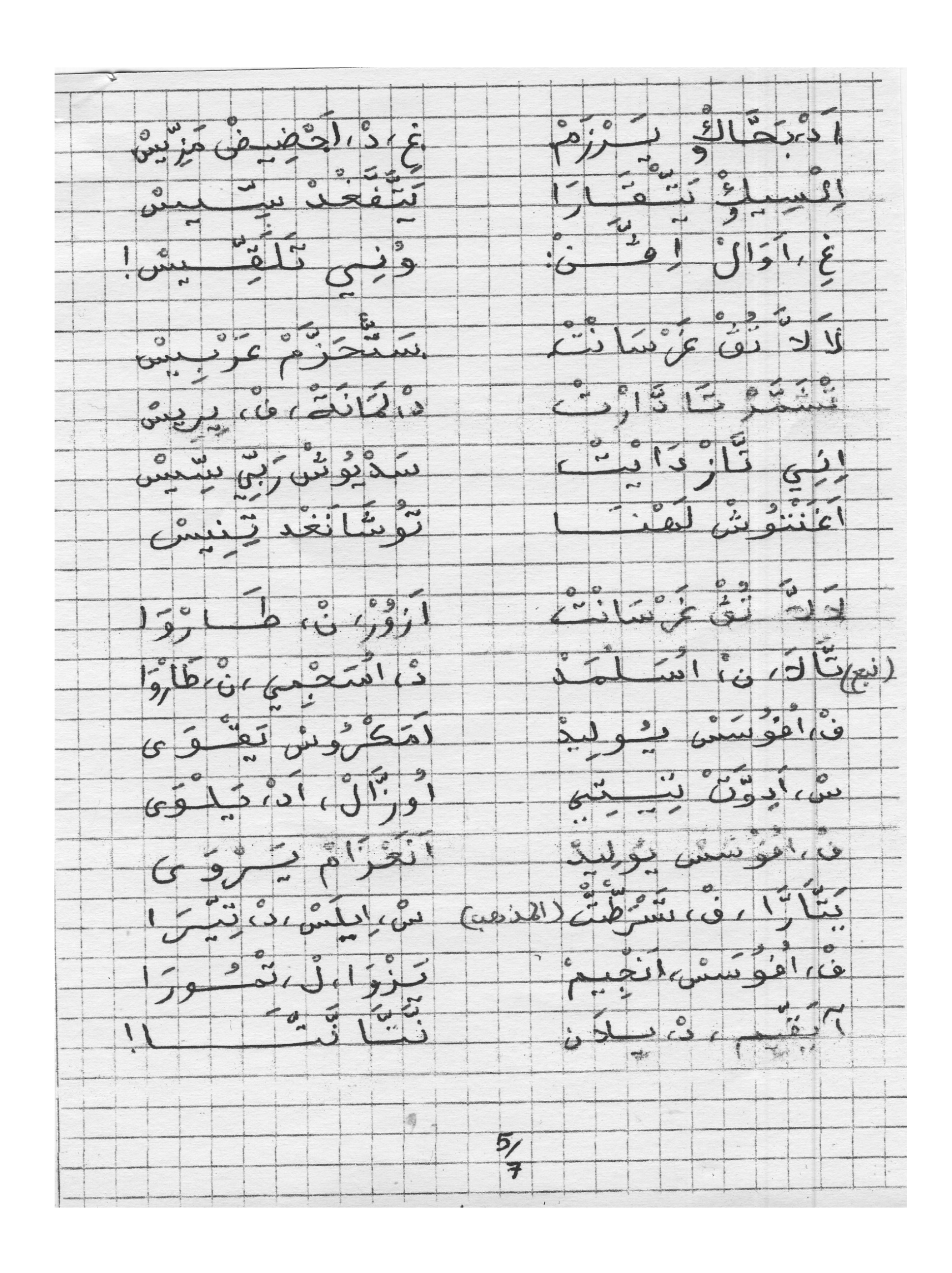
ايخف، ن، تسلت
توني تّشبرت
توني تملحفت
د، احولي، ن، لحرير
د، ابرشان، ن، لخير

اوزلان ايضارن
تامغبلت اد مارن
د، كوكو اد حاي
تّيفيرت، ن، امنّاي

يكرض لمفتول
يتّيفاو، س، امول
ان، د، و، د، ازمول
اتّاوين، غ، ل، وول

يسّحمض تيتيس
نّخزر، ف، ايديس

4/7



5/7



مَايَدَّ وِيـلَّنْ سَتْيكْلِي زْمَانْ

ضَبْعَتْ تَسْنَـا ضَرْنَنْ غَفَسْ اُوسَّانْ

يَافْ، تُوغْرْسَانْتَسْ دِيمَا، سْ، اِيدِيسَانْ

تَرَّازْدْ، تَازْمَرْتَسْ (صحته) دْ، اُوسَّاسَنْ اِرْوَانْ

دْدْ تُوغْرْسَانْتْ زْرْسَلْتْ نْ، اِغْرْمَانْ

نْتَّاهَا اِلَّانْ نْشُمَّرْ اَغْـلدَانْ

اَيُوشْ اَيْمَسْغَرَانْ سْمَدَّسْ اُوسَّانْ

سْدْجَايَاسْ اِيدَانْ تْسْمَدَاسْ اِيفَانْ

نَدْجَنَّتْ دِيمَـا

دِيمَـا

دِيمَـا دْلَالْ اُوُسَّـانْ

- آمين -

تهشين صالح = 6 جويلية 2003

تغرداية

الموروث الثقافي وأشكال التعبير الغنائي بمنطقة قورارة "تراث أهليل أنموذجا"

أ.عبد الجليل رحموني/ أ.عبد الله موساوي

جامعة قسنطينة (02)

abdeldjalil087@gmail.com

تمهيد:

يعد التراث الثقافي بجميع خصوصياته ومظاهره عنصرا هاما في حياة الشعوب، فهو ذاكرة حية لا تفنى بفناء الزمان، ولا تتغير بتغير المكان، وثروة تاريخية يعتز بها كل بلد، ونظرا لخصوصية الجزائر جغرافيا جعلها الله بلد التنوع الثقافي وهو ما يتجلى في كل منطقة من ربوع الوطن، وإذا ما اتجهنا جنوب البلاد وبالتحديد منطقة قورارة تيميمون لوجدناها غنية بتراثها الثقافي عامة واللامادي بصفة خاصة والذي يعرف محليا بتراث "أهليل" هذا الأخير يعد التراث الشعبي الشفوي البارز في منطقة تيميمون، فهو قديم قدم الإنسان، وهذا ما أثبتته المُدَوَّنَات والمخطوطات التي تركها القدامى على أمثلة للتراث الشعبي، إذ إن كثيرًا منه قد تناقله الناس شفهيًا من شخص لآخر ويعد هذا التراث اللامادي من أهم ما تفخر به خاصة بعد تصنيفه ضمن التراث العالمي.

أولا: منطقة قورارة وخصوصياتها الطبيعية والبشرية:

<u>الموقع والمساحة:</u>

تقع منطقة قورارة في غرب الصحراء الكبرى بالجنوب الجزائري شمال ولاية ادرار، منحصرة بين الحد الجنوبي للعرق العربي والحافة الشمالية لهضبة تادمايت وواد الساورة يحدها شمالا ولاية البيض وجنوبا واحات توات ومن الشرق ولاية غرداية ومن الغرب ولاية بشار، تتربع على مساحة تفوق 65000كم^2 من مجموع مساحة الولاية والتي تبعد عنها ب 210كم^2 وتمتد بين خطي عرض 30 الى 60

شمالا وخطي طول 4 غربا و 1 شرقا، تشتمل على العديد من الواحات والقصـــور تمتد في سهول رملية جنوب العرق الغربي الكبير حول هضبة تادمايت في جبهاتها الثلاث الشمالية والجنوبية والغربية. [1]

التركيبة البشرية لإقليم قورارة :

كباقي أقاليم توات، تتكون التركيبة البشرية لإقليم قورارة مـــن عـــدة أصـــناف عرقية بدءا بالعرق البربري (الزناتي والتارقي) البرامكـــة ثـــم العـــرق العربـــي والمتمثل في عرب بني هلال، وبني سليم وعرب المعقل، بالإضافة إلـــى العـــرق الإفريقي، كما نزلت بالإقليم في عصره الحديث بعض الأصناف العرقية الأخـــرى كالشعانبة والزوا، كل هذه الأعراق استقرت بالإقليم وأصـــبحت تجمعهـــا عـــادات وتقاليد واحدة، وتوحدها روابط دينية وعقائدية مشتركة، وعلى العموم فإن المجتمع القوراري ينقسم إلى أربعة فئات اجتماعية متباينة لعل أهمها: [2]

طبقة الأشراف: وهم المنحدرين من العائلات الشريفة من المغـــرب الأقصـــى وترجع بأصولها إلى آل البيت، شكلوا جماعة مستقلة تحظى بـــالاحترام والمكانـــة الاجتماعية الأولى.

طبقة المرابطين: وتأتي في المرتبة الثانية بعـــد الطبقـــة الأولـــى فـــي الســـلم الاجتماعي، وأصل التسمية يعود إلى السكان المرابطين أي؛ الذين يرابطـــون فـــي سبيل الله على الثغور والحدود ويتفرغون للعبادة والاعتكاف بعد ذلـــك. وتتحـــدر سلالتهم من إنسان مشهور بالورع والتقوى يدعى بين الناس بالولي الصالح الـــذي يهتم بتأسيس الزوايا وتعليم القرآن الكريم ونشر الوعي الديني[3].

طبقة الأحرار: ويشكلون الطبقة الوسطى في المجتمع، وهم المنحدرين من آباء وأمهات أحرار سواء أكانوا بربرا أم عربا، وكانوا يمتهنون التجارة والزراعة.

طبقة الحراطين أو الحراثين: وهي طبقة ناتجة عن تزاوج الأحرار بـــالجواري وقد كانت هذه الطبقة مستعبدة وتعمل في أملاك الطبقات الغنية نقل الكثير منهم إلى الشمال من بلاد السودان، أي إن غالبيتهم من الزنوج اُستجلب أجدادهم كعبيد مـــن منطقة الهاوسا السودان الإفريقية، ثم تحرروا بعد ذلك[4].

ثانيا: آهليل وبداية تبلوع التعبير الغنائي

1. أصل التسمية:

يرى الباحث عبد الكريم بن خالد أن هناك اختلافا واضحاً وصريحاً في تفسير معاني هذا المفهوم نتيجة اختلاف المصادر والمقاربات المختلفة التي تناولت هذا الموضوع (أهليل)، ويرجع ذلك لعدم وجود سند مرجعي واضح تبنى عليه دراسة مفهوم آهليل مما أطلق العنان للاجتهادات الفردية التي ركز عليها الباحثون في هذا المجال[5]، ويعتقد الكثير من الباحثين اللغويين أن أصل كلمة آهليل جاءت من مصدر التهليل "اهلل" يهلل، تهليلاً، والهلال هو القمر في أول ليله، والثانية الإجابة والاستجابة والإهلال رفع الصوت عند رؤية الهلال[6].

نستنتج من هذا التعريف اللغوي أن كلمة أهليل مرادفة للاستهلال إلى الابتداء بذكر المولى عز وجل قبل الشروع في الأمر، ونجد أن معناه ينصرف إلى الفرحة والغبطة عند رؤية الهلال، وذلك برفع الصوت وتلاوة الأذكار ومعناه كذلك كل صوت يذكر فيه اسم الله عز وجل ومنه الإهلال بالحج وتهلل السحاب ببرقه: تلألأ ويشبه في ذلك الهلال، وثوب مهلل سخيف النسيج، ومنه شعر مهلل وقيل: الإهلال والتهليل، أن يقول لا إله إلا الله، ومن هذه الجملة ركبت هذه اللفظة كقولهم التبسمل والبسملة، ومنه التحوقل والحوقلة إذا قال بسم الله الرحمان الرحيم، ولا حول ولا قوة إلا بالله[7].

وينظر إليه بعض الباحثين على أنه طابع موسيقي ليلي يعالج القضايا الروحية والدنيوية، وهي كلمة مركبة من كلمتين عربيتين (أهل– الليل) حيث أن أداء هذا النوع الموسيقي عادة ليلاً أثناء الزيارات والمناسبات الدينية والطقوس التقليدية للمجتمع القوراري...، ومن الناحية الأنثروبولوجيا والعرفية نجد أن معظم الباحثين يركزون على أمازيغية الأهليل، حيث أن السكان والقبائل الزناتية شكلوا تجمعاً بشرياً استوطن الواحات شمال إقليم توات، كما أشار إلى ذلك الباحث الأنثروبولوجي رشيد بليل[8].

ويمكن الاستعانة هنا بالدراسة التي قام بها الأستاذ مولود معمري[9] المدير السابق لمركز البحث الأنثروبولوجي والإثنولوجي ودراسات مـا قبـل التـاريخ CRAPE والذي خلص بعد دراسة وتحليل للعادات والأعراف التي تخـص المنطقـة، وبعـد المقابلات التي أجراها مع المتخصصين في هذا الفن أكد أن مفهوم أهليل يعني نوعـا من الشعر الديني، الذي يعد شكلاً من أشكال التوحيد ومدح المولى عز وجل، وفـي المعنى القبائلي إهلالن "ihellalen" التقاء مجموعة من الشباب في ليـالي رمضـان للسهر والغناء قبل تناول السحور.

بداية الاهتمام بتراث أهليل:

يذكر الباحث رشيد بليل عن بداية الإهتمام بالموروث الثقافي الشفوي المعـروف بأهليل يرجع الفضل إلى أستاذه مولود معمري هذا الأخيـر الـذي اكتشـف تـراث قورارة، فمن خلال مركز البحوث في الإنثروبولوجيا وما قبل التاريخ والاثنوغرافيـا قام مولود معمري بمعية فريق متعدد الاختصاصات[10]: الطب، التاريخ، الموسـيقى الأدب الشفهي، علم الاجتماع...، الخ[11]، وذلك سنة 1971م حيـث قـاموا بتحـر مكثف في قورارة، نشرت بعد سنتين دراسة تجمع أعمال الفريق في مجلـة ليبيكـا غير أن مولود معمري بالخصوص وفي غمرة إعجابه بهـذا الأدب الشـفاهي فـي الزناتية والمتمثل في الأهليل[12] دفعه بقوة إلى العمل والبحث في ثناياه، فتوجه إلـى جمع أشعار أهليل ما بين سنة 1971-1978م، حيث اضطر إلـى الانتقـال بـين قصور القورارة من كالي شمالا واوقروت جنوبـا إلـى شـروين غربـا خاصـة تيميمون[13]، لينشر أهليل قورارة "l'Ahellil du Gourara" سنة 1984[14]

مولود معمري كان يلقبه سكان قورارة "بالدا لمولود" في بداية السبعينات عنـدما حل بالمنطقة، حيث وبعد عمل ميداني شاق لمدة ثلاث سنوات بمساعدة أعيـان مـن المنطقة نذكر منه دليله ورفيقه السيد مولاي سليمان تيمي، خلص هذا الباحـث مـن خلال ما وقف عليه على أن ثلث تراث أهليل اندثر[15]، حيث قام بجمـع مـا بقـي متداولاً عن طريق المشافهة في كتاب صدر عنه سنة 2003 بعنوان أهليل قـورارة "L'Ahellil du Gourara".

حمل المشعل بعد رحيله تلميذه "رشيد بليل" الذي أضاف بدوره الكثير لإعادة بعث هذا التراث الفريد من نوعه، بفضل هذه الجهود أصبحت الآن منطقة قورارة مركز إهتمام للعديد من الباحثين في الأنثروبولوجيا واللسانيات وغيرها من الميادين.

والأهليل أو الغناء الروحي كما يروق تسميته لدى بعض الأنثروبولوجيين أحد الركائز الأساسية التي تزخر بها الثقافة الشفوية والفلسفة الروحية الفنية لمنطقة القورارة على مر العصور والأزمنة الغابرة، وقد صنف سنة 2005م من طرف منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم ضمن التراث العالمي الغير مادي وهو ما يعبر عن الهوية الثقافية الجزائرية للإنسان القوراري، وعن عمق تاريخه وموروثه الحضاري الشفوي وعن إبداعه وأصالته وتميزه في هذا النوع[16] من الفنون التي تميز منطقة القورارة عن المناطق التي تُكون منطقة توات الكبرى.

<u>أهم أغراضه:</u>

لقد تعددت أغراضه حسب بواعثه حيث تكاد لا تخلو قصيدة من قصائد آهليل من هذا الغرض (الديني) فتكون البداية بالصلاة والسلام على المصطفى والأولياء الصالحين، كما وجدت قصائد في التصوف وأخرى تعدّ مناقب وأعمال أولياء الله الصالحين، وأخرى فيها مواعظ واستغفار وشكر للمولى عز وجل.

ومن هنا فإن آهليل هو تراث ديني ودنيوي في الآن ذاته وشعبيا ومعرفيا كذلك، فيما يتعلق بالجانب الأول فيظهر استنادا إلى نصوص في الميدان عند القوراريين أنه ذو طبيعة مقدسة، إذ نجده في معظم المناسبات الدينية كإحياء ذكرى أولياء القورارة والمقاطع ذات الصبغة الدينية تظهر بكثرة في الأهليل[17]، ومن هنا فقد أستعمل كوسيله لتعليم الدين من طرف كثير من علماء تينقورارين لإيصال رسالة الإسلام لساكنة المنطقة، وذلك بترجمة مبادئه وتعاليمه للمجتمع الزناتي الذي لم يكن يحسن اللغة العربية وقتها وحسب الروايات المتواترة للكبار ومشايخ أهل المنطقة، فإن سيدي موسى والمسعود كان يعلم بناته تعاليم الإسلام وأركانه بواسطة الإنشاد واللحن بقصائد أهليل كأفضل وسيلة لترجمة الإسلام وتقريبه من المجتمع. [18]

حيث يدخل هذا الغرض لأجل تعاليم مبادئ الـــدين الإســلامي خاصـــة بالنســبة للشريحة التي لا تتقن العربية في تلك الفترة[19]، كما يربي أهليل النفس البشرية على الاستغفار دوما وخاصة عند تقدم الإنسان في السن وأدرك قرب نهايته[20].

كما احتوى أهليل على مجموعة من القيم الاجتماعية التـــي رســـخت مفهــوم الانتماء الحضاري بشكل متناغم ومنسجم بين الذات والســياق التــاريخي، ولأهليــل صورة عن المجتمع أدرار بصورة عامة وعن مجتمـــع قــورارة بصـــفة خاصـــة، فالنصوص التي يتغنى بها الأهليل تتراوح بين الديني والدنيوي، يتمحور الأخير منــه حول أغاني الموت والعشق وأغاني الآلات الإنسانية وأغاني الوفاء والغــدر، كمــا تكون أحيانا لوحات فنية للواحات الصحراوية، فهو فن روحاني عريــق، فـــي هــذا الطقس الفريد يطرب السمع والبصر، وتتداخل الأحاسيس بين الفرح والرغبـــة فـــي البكاء داخل هذه الحالة البرزخية التي تكشف الصوفي، كما يحكي أهليل عن الملاحم التي عرفتها المنطقة والحروب العائلية وقصص النصر والهزيمة، وكل مـــا تشـــحنه الذاكرة الجماعية لأهل المنطقة بهدف الحفاظ على الموروث، لكـــن يبقـــى الجانـــب الديني هو الطاغي على الدنيوي حيث لا تخلو النصوص الدنيويـــة مـــن شـــكر الله والصلاة على الرسول وذكر الأولياء الصالحين[21].

ثالثا: أهليل المدلول والممارسة:

يعتبر تراث "أهليل" من أعرق المدونات والطبوع الإيقاعية التي يزخر بها إقلـــيم قورارة بولاية أدرار جنوب الجزائر، ولقد كان هذا التراث ولا يزال ملهماً للعديد من الدارسين والمهتمين بهذا اللون على مدار عقود من الزمن يتعاطونه أداء وإيقاعـــا أو بحثا ونقاشاً، وهو ما أسهم بشكل جلي في الرقي به إلى مصف العالمية، حيث سجلته اليونيسكو في قائمتها للتراث الإنساني اللامادي ســنة 2005 تحـــت رقـــم 00121 ليصبح في حينه تراثا إنسانياً عالمياً لكل الأجيال، وتصبح معه مدينة تيميمـــون قبلـــة سنوية يزورها كل محبي هذا اللون من داخل وخارج الجزائر[22]، حيث يعتبر أهليل عند المجتمع القوراري طابعاً غنائياً متميزاً عن الإيقاعات التقليدية والطبـــوع الفنيـــة

الأخرى كالبارود والحضرة ورقصته تارة بالطبل والمزمار والمعروفة في ولاية أدرار [23].

أما عن كيفية ومراحل أدائه فإنه يؤدى أهليل جماعيا في شكل دائري يتوسطهم القائد (القوال أو أبشنيو)، إلى جانب كل من عازف الناي (بابن تامجا) والضارب على الإيقاع (بابن قلال)، ويصطف الجميع جنبا إلى جنب، ويصفقون بطريقة تتوافق مع الإيقاع ويرددون بين الحين والأخر المقطوعة الشعرية المطلوبة، وعادة ما يبدأ "ايبشنو" بالكلام الرئيس، ويقدّم البقية رقصات تتمثل في انحناءات خفيفة نحو الأمام وتمايل إلى اليمين والشمال، وعموما فإن فلكلور أهليل يتم في ثلاث مراحل متتابعة هي كالآتي:

أ- **<u>مرحلة المسرح</u>**

وتتضمن هذه المرحلة مجموعة من القصائد الخاصة بها وتؤدي أحيانا بدون استعمال الناي، ومن جملتها قصيدة–النبي صلى الله عليك أسيدنا – وهي التي تفتتح بها السهرة سواء في أهليل أم تاقرابت وكذا قصيدة – باسم الله الذي لما يضرونا – الغني يالله – اللهم صلى على – العربي الله لا إله – العالي إمام الزاويا – محمد الهاشمي – سيد الجيلالي وغيرها ومضمونها ذكر الله والرسول وبر الوالدين والأولياء، وهي قصائد لحنت بأسلوب بسيط ليس فيه تكلّف ولا غموض لأن الهدف منها تعليم الناس مبادئ الدين الإسلامي وبإمكان الهواة المشاركة في حلقتها الأهليلية.

ب- **<u>مرحلة الأقروتي:</u>**

وتشمل القصائد الخاصة بالحب والعشق والغزل، وهذا بعد أن تفتتح بذكر الله والرسول مثل قصيدة- (المحمد اربي اهدايي) (ارسولنغ ايد النبي) (سلامو–الوحيد امولنا) (دادة بيهي) (ماما لعذري) (اسيدي عمر لالينو) (ادايم الله ايولينو) وغيرها وهذه الأخيرة عبارة عن قصة حب بين شباب وشابة تشبه قصة عنترة وعبلة بكل ما تحمله من معاني حب وعشق كما يندرج مضمونها ضمن استرجاع الذكريات ومغامرات الصبا والمعاني والألغاز التي ما انفكت أن تصل إلى المناظرات الكلامية،

حيث يستعرض الكل ما يحفظه من أشعار وأبيات وقصائد وكأنك في سوق عكاظ أيام العرب قبل الإسلام، وفي آخر هذه المرحلة يتحول اسم أهليل إلى اسم الهضار.

ت- مرحلة إثران:

وهي المرحلة التي تبلغ فيها حلقة أهليل الثلث الأخير من الليل حتى طلوع الفجر أين تختتم فيها السهرة، وأصل كلمة تسمية هذه المرحلة زناتي، مأخوذة من أيثران والتي تعني بالعربية النجوم، فسميت بهذا الإسم تشبيها لها بطول المدة التي تتلألؤ فيها النجوم إلى غاية الفجر، وتتميز قصائد هذه المرحلة بطول أبياتها وصعوبة لحنها وبطء في أدائها بالإضافة إلى التعقيد الذي يتخلل كلماتها وهذه القصائد تحمل في أبياتها أخبار المنطقة والقضايا السائدة في المجتمع القوراري قديما(24).

أما بخصوص الآلات المستعملة في هذا الأداء الشعبي حسب وضعية الأداء ويمكن تقسيمها إلى:

أ- الآلات المستعملة في أهليل انبداد (أهليل وقوفا):

- **التامجا:** آلة محلية قديمة قدم قصائد أهليل، عبارة عن اسطوانة مجوفة (شكل أنبوب) منحوتة من القصب السكري، تحمل ثقوبا تحدد النغمات الملائمة لكل قصيدة حسب تواتر نغماتها في المراحل الزمنية المختلفة والعازف على الناي (بابن تامجا) هو شخص عارف بخبايا هذا القصب، حيث يعمل على تحضيره قبل كل سهرة فيختبر أصواتها ونغماتها المنخفضة والمرتفعة.

- **بالاقلال:** آلة إيقاعية متوسطة الحجم مصنوعة من الطين مغلفة بقطعة من جلد الماشية.

- **زمزاد:** آلة موسيقية وترية من صنع محلي، تحتوي على وترين استعملت قديما في أهليل.

ب - الآلات المستعملة في تقرابت (أهليل جلوسا):

- **أضعا (الحجرة):** وهي أداة من وجد الطبيعية، مركبة من ثلاث قطع من حجر الصوان ذو الأصل الناري، بحيث يكون الحجر الأساسي بحجم متوسط والحجران الثانويين صغيرين بحجم قبضة اليد يدق بهما على الحجر الأساسي، مما

يعطي إيقاعا خاصا وفريدا من نوعه، يؤدى به التقرابت رفقة البنقري عما سواها من الطبوع الأخرى.

- **البنقري:** آلة موسيقية وترية من صنع محلي تستعمل في تقرابت، إلا أنّ ما يميزها عن الآلات الوترية الأخرى هو احتواؤها وعلى وترين 02 فقط، الأمر الذي يجعلها تصدر نغمات محدودة تصب في السلم الموسيقي لتقرابت، وتصنع من فاكهة القرعة ويتم تغليفها بقطعة من جلد الماشية.

- **تقلالت:** آلة إيقاعية صغيرة الحجم مصنوعة من الطين ومغلفة بقطعة من جلد الماشية[25].

رابعا: أهم أعلامه وأبرز شيوخه (الابشنيو) (26)

أ- <u>الدامهمي:</u>

هو الدامهمي عمر محمد بن إبراهيم وهو من قبيلة مهمي الموجودة في قصر ماسين، المعروفة بارتباطها بحاضرة تيميمون والتي تبعد عنها بحوالي 05 كلم انتقل والده إبراهيم إلى قصر المنجور بحاضرة تيميمون على وجه التقريب سنة 1910م، حيث كان شابا يافعا وسكن في "اسقاق لقبلت" أي؛ زقاق القبلة حيث توفي سنة 1918م، ترعرع هذا الابشنيو في قصر المنجور بين فحول اللغة الزناتية ولأن والده كان من ماسين، اكتسب اللسان الزناتي فكان فصيحا حتى نهاية عمره.

وهبه الله سبحانه وتعالى ملكة القول منذ صغره، وذلك بسبب الخطاب الزناتي الأصيل الذي كان داخل البيت بين الوالدين، وكذلك المحيط الخارجي فغدا فصيحا في اللغة الزناتية منذ نعومة أظافره، ثم وفر له والده إبراهيم السكن اللائق والجو العام فبدأ يتلقف تلك اللغة بجميع دقائقها، وبدأ يشارك في المظاهر الاجتماعية الخاصة بقرض القول وهي متعددة نوجزها فيما يلي :

1- توفر المظاهر الاحتفالية المستمرة على مدار العام مثل الوعدات الصوفية والأعراس ورواح وغدو الحجيج، وشيوخ الطرق الصوفية.

2- توفر الشيوخ العظام مثل اللا ديمة وغيرها[27].

3- ملكة قرض القول التي خلقها الله فيه.

4- دقة حباله الصوتية ورقته بما يناسب تاقرابت[28].

ب- **سيدي مولاي عبد الحي:**

هو سيدي مولاي عبد الحي بن مولاي لحسن الشرويني، ولد في أوائـــل القـــرن الثاني عشر الهجري من قصبة أولاد موسى بحاضرة شروين[29] مـــن أبيـــه العـــالم الجليل مولاي لحسن، نشأ هذا العالم الجليل في أحضان والده الذي تتلمذ على يده في علوم القرآن والفقه والسيرة النبوية، وتعلم أبجديات الايزلوان على يد الشاعر الفحـــل مولاي لحسن صاحب القصيدة الطويلة في ديوان أهليل قاطبـــة ومطلعهـــا (ســـيدي العزيز أمولانا)، والتي تجاوزت أبياتها حسبما يقول الرواة المائة بيت، وانتقل مولاي عبد الحي إلى جوار ربه سنة 1190هـــــــ، ودفن بمقبرة أولاد موسى وضـــريحه مشهور وتضرب له وعدة كل عام[30].

قصائده: معظم الروايات الشفهية في حاضرة تنقورارين تجمع علـــى أن مـــولاي عبد الحي الشرويني هو من أزدهر على يديه الايزلوان، وقد عاش مـــع الايزلـــوان مرحلتين: مرحلة الشباب ومرحلة الشيخوخة وكل مرحلة في شعره لها خصائصـــها ومميزاتها، وعلى العموم أن القصائد التي جادت بها قريحة سيدي مولاي عبد الحـــي تمثيلا لا حصرا كالأتي:

- سيدي العزيز أمولانا
- أرسول سيدي مولاي محمد
- الله أيا رسول الحبيب محمد
- المردوفة بداية أهليل
- الدايم سيدي وعلا
- اللهم صلي على سيدنا محمد ألف
- لا اله الله مولانا الكريم أيوا يبخل
- أليغ اتبراهيم فالقا نماصر[31]

خلاصة:

وفي نهاية هذه الورقة البحثية المتواضعة نستنتج أن آهليل هو موروث ثقـــافي أساسي يعكس الواقع العام للمجتمع القوراري في جميع المجالات خاصة الدينيـــة و الاجتماعية منها، وهو أحد المظاهر المجسدة لتاريخها العريق الممزوج بقضـــاياه الثرية مشكلا بذلك فناً عريقا دفع باليونسكو إلى تصنيفه ضـــمن المـــوروث غيـــر المادي للإنسانية، والفضل كله يرجع إلى منقذ أهليل الباحث الانثربولوجي مولـــود معمري الذي أوصله إلى العالمية، والدور بقي علينا اليوم كباحثين عامة والناطقين باللهجة المحلية بصفة خاصة، فظهور بعض الأبحاث الجديدة حول هـــذا التـــراث يستحق الإشادة والتشجيع، لكن بصورة عامة يمكن اعتبار مساهمة النخبـــة مـــن الناطقين بالزناتية في هذا المجال خلال السنوات الماضـــية تبقـــى دون المســـتوى المطلوب مقارنة بمدى ثراء وتنوع أهليل، لهذا وجب العمل والبحث أكثر في هـــذا الموروث الثقافي المحلي، بهدف الحفاظ عليه وتعريفه للأجيال اللاحقة.

الملاحـــــــق:

ملحق رقم (01):

قصيدة للشيخ سيدي الحاج بلقاسم، حيث قام من خلالها يجمع فرائض الوضـــوء والنوافل وصلاة الضحى في قصيدة بعنوان: آرسولآ سيدي الله مولانا أعلــم فقــال وهي بلسان النص الأصلي الزناتي:

محمـــــــد صـــــــلي أعــــــلا	**صـــــــــاحب الرســـــــــالة**
نــــــومن ســـــيس واتنظـــــري	**الله ايرحمــــــــــو النبـــــــــي**
وايللـــــــــــي أق اولينــــــــو	**أبـــــلا الــــــذكر كـــــل يــــوم**
أد خمســــــــــة صــــــــلوات	**أدلهيـــــــــــغ اتظـــــــــاليغ**
تيظـــــــاعنين أد تـــــــاكظين	**انجـــــــــبهم أمحققـــــــــين**
تيسمســــــــــين غاليمـــــــام	**آيــــــد البلـــــوغ ان الصـــــلا**
ربعـــة فـــرض آيـــد تـــين يـــيص	**أنجيـــــب ثلاثـــــــة ســـــنة**
الشــــــفع يـــــــدي الــــــوتري	**هــــــدي تجــــــارت لاخـــــرا**
ركعتـــا ينغـــوري مـــن ســـعد وي	**تنـــــــــــت ايتظـــــــــالان**
ركعتـــــــــاين لفجـــــــــــر	**آيـــــد الــــــدعا غــــــالنبي**

المعنى الإجمالي لهذه القصيدة بالعربية:

صلوا على سيدنا محمد صاحب الرسالة صدقناه ولم نره صلّ عليــه وســلم لا يوجد في قلبي سوي ذكر الله فاذكره اتصل به كل يوم بالصلاة المفروضـــة علـــي وهي خمس صلوات فصلاة الظهر والعصر والمغرب مع الإمام لها درجات أكثـــر من الصلاة الفردية دون أن ننسى صلاة العشاء مع الشفع والوتر كي أنـــال بهمـــا الحسنات يوم القيامة دون أن ننسى صلاة قيام الليل وهي السبيل إلى الجنة مصداقا لقول الرسول. [32]

ملحق رقم (02):

قصيدة أخرى تبين قواعد الإسلام في قصيدة المولى أعلي:

قواعـد الإسـلام خمسـة معـدودة   شـهادتين صـلاة فيديسنسـنت

الزكاة والصيام أنحج الكعبة

وفيها قصائد تخص طريقة الوضوء منها مثلا:

لفرايض الوضـوء سـبعة معـدودة   أغيمـي نسـنيت دوامـان ايطهـرن

اسـيد أنـودم ديغـالن   فيديسـنس اصـفاض تينحـت

اسـي د تنسـى الـى الكعبـت   الفـور دالـدالك عنـدهم محبوبسـين

<u>المعنى العربي لهذه الأبيات:</u>

فرائض الوضـوء خمسـة محـدودة   الجلـوس نعرفـه والمـاء الطـاهر

غسـل الوجـه واليـدين   إلـى المـرفقين ثـم مسـح الـرأس

ملحق رقم (03):



تمثل هذه الصورة رقصة أهليل على مرتفع يشبه الركح، حيث يصطف الرجال بلباس ابيض، يتقدمهم الشيخ الذي يكون هو البادئ وحده بصوت مجلجل يختـرق الآفاق، متبوعا بترداد أعضاء الفرقة في انسجام مـدهش علـى إيقـاع التقلالـت والتقرابت، غير ان التصديق في الأهليل يعد هو الإيقاع الأكثر سيطرة، وما تراتبية

الإيقاع وتصاعد الاهازيج، تبدأ حركة الجسد في التعبير، بالتماوج معبرة عن جذبها الصوفي[33].

ملحق رقم (04):



تمثل هذه الصورة رقصة أهليل انبداد (الهادار) وهـو أهليـل وقوفـا حيـث يصطف الرجال والنساء المؤدين للقصائد جنبا إلى جنب بالكتف إلى الكتف مشكلين حلقة أو نصف حلقة دائرية، وذالك حسب المناسبة المراد الاحتفاء بها[34].

ملحق رقم (05):



تمثل هذه الصورة رقصة أهليل "جلوسا"، وعادة ما كان يمارس فـي البيـوت ويكون فيه الجميع جالسين، حيث تمارس موسيقى الغرفة هذه الأجواء العائلية الدالة على شدة أواصر التراحم بين أفراد العائلة الكبيرة وقد نلمح حضور المرأة في هذة الجلسة أيضا، لا بل قد تحل محل الرجل القوال، وأما عن الوزن الموسيقي لتقرابت فهو وزن خفيف الأداء وسريع في الإيقاع. [35]

هوامش الدراسة:

---

(1)– عبد الحي أوصديق وآخرون، من ديوان الأهليل قصائد على لسان الشيخ التيميموني الحـــاج بركة فولاني، ج1، منشورات الجمعية الثقافية تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة والتـــراث، تيميمون 2014، ص 13.

(2)– عبد الله مقلاتي، محفوظ رموم، دور منطقة توات الجزائرية في نشر الإسلام والثقافة العربية بإفريقيا الغربية، ط1، الشروق، الجزائر، 2009، ص ص 34–35.

(3)– الصديق حاج احمد، التاريخ الثقافي لإقليم توات (من القرن 11 هــ إلى القرن 14 هـــ) ، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2011، ص 43.

(4)– محمود فرج، اقليم توات بين القرنين 18–19 م، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنـــون– الجزائر، 1984، ص 13، ينظر أيضا: الفلكلور القوراري وأثره في البعث السياحي لمنطقة تيميمون (أهليل أنموذجا).

(5)– عبد الكريم بن خالد، أهليل، تأملات روحية ومسارات تاريخية ضمن التـــراث القـــوراري، ديوان الاهليل (نشيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيـــق، محافظـــة المهرجان الثقافي الوطني لاهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص40.

(6)– نفسه، ص 40.

(7)– نفسه، ص 40–41.

(8)– نفسه، ص 41.

(9)– ولد مولود معمري في 1917/12/28 بقرية تاوريرت ميمون ببلدية ايت يني بالقبائل، وهو أديب باحث في الليسانيات والانثربولوجيا شغل عدة مهـــام منهـــا مـــدير مركـــز الأبحـــاث الانثروبولوجية والعرقية لما قبل التاريخ، توفي في 26 فيفري 1989، ينظر: الطاهر عبـــو، الأبعاد الاجتماعية والدينية لأهليل من خلال مجموعة من القصائد، ص 104.

(10)– رشيد بليل، قصور قورارة وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي والمناقـــب والأخبـــار المحلية، ترجمة: عبد الحميد بورايو، منشورات المركز الوطني لبحوث في عصور ما قبـــل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، الجزائر 2008، ص 15.

(11)– مولود معمري، أهليل قورارة نموذج من الشعري الشفهي في جنوب غرب الجزائر، ترجمة وتقديم: فلة بن جيلالي وكمال شاشوا، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ، الجزائر 2014، ص 15.

(12)– رشيد بليل، المرجع السابق، ص 15.

(13)– مولود معمري، المرجع السابق، ص 15.

[14]- رشيد بليل، المرجع السابق، ص 15.

[15]- يرى ذلك الأستاذ الطاهر عبو السبب في ذاك عدم انتشاره (الأهليل)، هو انغلاقــه، فمــن سلبيات ذلك انه حصر هذا النمط في دائرة ضيقة جداً، سببت له نوعاً من العزلة وقلة التداول مما جعله يندثر شيئاً فشيئاً وكاد ينقرض وتنقرض معه الزناتية كما حصل في منــاطق مــن توات (تمنطيط، تيطاف) لولا العمل الكبير الذي قام به الباحث الأنثروبولوجي مولود معمري، ينظر: الطاهر عبو، البناء الفني لقصائد اهليل –دراسة فنية لنموذج قصــيدة "الســاهين واش اوراها"- ديوان الاهليل (نشيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيــق، محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص10.

[16]- عبد الكريم بن خالد، أهليل، تأملات ....المرجع السابق، ص 40.

[17]- عمر بلخير، "أهليل قورارة"، مجلة معالم، ع04، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيــة، الجزائر، 2011، ص 130.

[18]- وزارة الثقافة، اهليل نشيد قورارة الازلــي ، ط6، دليــل المهرجــان 2012 ، محافظــة المهرجان الثقافي الوطني لاهليل، تيميمون، 26-31 ديسمبر، 2012.

[19]- عبد الكريم بن خالد ، تاملات روحية ...، المرجع السابق، ص 44.

[20]- محمد السالم بنزايد، ازلوان نتقورارين، مجموعة قصائد شعرية، محافظة المهرجان الثقافي الوطني – أهليل، الجزائر 2012، ص 09.

[21]- حياة بناجي، مقاربة سيسيوثقافية بين الأهليل وأذكار العاشوراء بالقبائل – بهاليل انموذجا-، ديوان الأهليل (نشيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيــق، محافظــة المهرجان الثقافي الوطني لاهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص 54- 55.

[22]- أحمد أباصافي جعفري، مدونة الاهليل تراث انساني يأبى النســيان،ديوان الاهليــل (نشــيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيق، محافظــة المهرجــان الثقــافي الوطني لاهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص 06.

[23]- عبد الكريم بن خالد ، تاملات روحية ...، المرجع السابق، ص 44.

[24]- اوصديق عبد الحي وآخرون، من ديوان الأهليل...، المرجع السابق، ص 38.

[25]- عبد الكريم بن خالد، أهليل، تأملات روحية ...، المرجع السابق، ص ص 41- 44.

[26]- الابشنيو، عازف منفرد عند الاهليل، ينظر: رشيد بليل، المرجع السابق، ص 465.

[27]- اللا ديمة: من اشهر النساء القوراريات اللواتي أجدن شعر الأهليل، تشير الروايات الشفوية انها عاشت ما بين القرنين 16 و17م، وقد سكنت في حي أولاد إبراهيم بتيميمون قرب منزل الطالب حاني...، وكانت قبيلة آت إبراهيم تسكن في (اغام أقبو)، وتشير الروايات الشفوية ان

اللاديمة كانت تتسم بالحكمة والتنبؤ بمصائب الدهر وقوة التأثير، للمزيد أنظر: عبد الكريم بن خالد، الحكمة في إزلوان الأهليل – اللاديما واللا مريم انموذجا، ديوان الاهليل (نشيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيق، محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص 90 .

[28]– مولاي عبد الله اسماعيلي، الخصائص الفنية للايزلوان من خلال شيوخه –الشيخ الدامهمي أنموذجا– "، ديوان الاهليل (نشيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيق، محافظة المهرجان الثقافي الوطني لاهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص ص 140 -141.

[29]– شروين: هي دائرة تقع على نحو 60 كلم الى الجنوب الغربي من تيميمون (عاصمة القورارة تيميمون) تضم 03 بلديات هي طلمين، أولاد عيسى وشروين، انظر: الطاهر عبو، اسهامات مولود معمري في إحياء وبعث تراث أهليل، ص 170.

[30]– مولاي عبد الله اسماعيلي، الخصائص الفنية لإيزلوان من خلال شيوخه– سيدي مولاي عبد الحي الشرويني أنموذجا–"، ديوان الاهليل (نشيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيق، محافظة المهرجان الثقافي الوطني لاهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص ص 73- 74.

[31]– نفسه، ص 76.

[32]– وزارة الثقافة، 2012، اهليل نشيد قورارة الازلي ، ط6، دليل المهرجان 2012، محافظة المهرجان الثقافي الوطني لاهليل، تيميمون، 26-31 ديسمبر 2012.

[33]– الصديق حاج أحمد، "رقصة أهليل قورارة01 من نمطية الصورة المسلية الى رمزية الوظيفة التعبيرية (مقاربة سيميوانثروبولوجية)"، ديوان الاهليل (نشيد قورارة الأزلي) ندوات ومداخلات خطوة للتسجيل والتوثيق، محافظة المهرجان الثقافي الوطني لاهليل، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017، ص 134.

[34]– اوصديق عبد الحي وآخرون، من ديوان الأهليل...، المرجع السابق، ص 38.

[35]– عبد الكريم بن خالد، أهليل: تأملات روحية ...، المرجع السابق، ص 39-41.

موضوعات الشعر المكتوب والشفهي ومضامينه عند الأديب المزابي عمر بن سليمان بوسعدة (عيِّنات شِعرية مختارة)

أ. يوسف باعمارة (جامعة غرداية)

baamarayousef@gmail.com

الملخص:

تزخر الجزائر بثقافات عديدة ولغات مختلفة؛ جعلتها محل اهتمام السياح والدارسين والباحثين متأملين في هذا التنوُّع الجميل الذي زاد لها ثراء فكريا وغنى ثقافيا كبيرا، ويُشكِّل الأدب الأمازيغي أحد أسباب هذا الثراء؛ إذ يُعدُّ رافدا مُهِمًّا مؤسِّسًا للهوية الوطنية الجزائرية.

ويُعتبر الأدب المزابي جزءا مُهِمًّا من الأدب الأمازيغي؛ حيث أثبت حضوره بشكل قوي في الساحة الثقافية والأدبية واللغوية؛ خاصة حين دوَّن العديد من أدبائه أعمالهم الإبداعية بعد أن قضى فترة كبيرة في ظلال الشفوية، وقد استغل هؤلاء المبدعون الوسائط المعاصرة المتمثلة في التصوير والتسجيل والطباعة والنَّشر بُغية حفظه في الذاكرة الجماعية للأمَّة، وصيانته من الضيَاع والاندثار.

وسنحاول في هذه الورقة البحثية أن نتعرَّض لأحد من أولائك الأعلام المبدعين الذين لهم باع طويل في خدمة الأدب واللغة المزابيين، وهذا العَلم هو: الأستاذ عمر بن سليمان بوسعدة؛ وسيتناول بحثُنا شخصيته وأدبه المكتوب والشفهي الذي هو بشكل مرقون مخطوط؛ ولكن نظرا لشساعة أدبه وضخامة إنتاجه سنتحدث عن الشِّعر إجمالا من خلال موضوعاته ومضامينه وخصائصه الفنية، على أمل مواصلة البحث في الأيام المقبلة فيما تبقى من أدبه من حيث الأجناس الأخرى البارزة عنده؛ كالقصة والأوبيرات؛ فضلا عن معالجة الأدب التفاعلي الرقمي

الذي يسعى من خلاله إلى فرض الأدب المزابي على الساحة الإعلامية. وسيتناول بحثنا النقاط التالية:

مدخل معرفي.

التعريف بالأدب الأمازيغي المزابي وبأعلامه.

التعريف بشخصية الأديب عمر بن سليمان بوسعدة.

مضامين الشِّعر وخصائصه الفنيّة عند الأديب عمر بن سليمان بوسعدة.

خاتمة واقتراحات وتوصيات.

ونأمل أن نُوفَّق في طرح هذه النقاط بدقة وعلمية، ونكون قد أضفنا ولو نــزرا يسيرا إلى أدبنا الأمازيغي الجزائري الذي ينتظر منا الكثير الكثير.

مدخل:

اللغة آية من آيات الله تعالى التي تتجلى في الكون بتعــدد اللهجــات والألســن والألوان واختلافها فيما بينها من جهة، وتقاربها من جهة أخرى؛ يقول الله تعــالى: ﴿**وَمِنْ آَيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآَيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ**﴾[1] وقد بعث الله رُسله وأنبياءه إلى عباده؛ حسب لغاتهم ليتمكنوا من تبليغ الدين، ونشر رسالة الحق ؛ يقول الله تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّــا بِلِسَــانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِــيمُ**﴾[2] وتدخُلُ في سياق الآيات اللغة الأمازيغية؛ لأنها مختلفة تماما عن اللغات الأخــرى إضافة إلى تنوع لهجاتها، واختلاف طرائق الحــديث بهــا (القبائليــة، الشــاوية Kالمزابية التارقية، الشلحية...)؛ وتُعدُّ تلك اللغات واللهجات وعاءً يحمــل الثقافــة والانتماء والعادات والتقاليد ويعكس البيئة والطبيعة التي يعيش فيها الناس. ولاتساع الموضوع؛ سنُفرد حديثنا -حصرا- على الأدب المزابي؛ ونُسلِّط الضوء على علــم بارز من أعلامه.

أوّلا: التعريف بالأدب الأمازيغي المزابي وبأعلامه:

الأدب كلمة ذات مدلول واسع؛ فقد تعدَّدت مفاهيمه في كتب الأدب والنقد قــديما وحديثا؛ منها: الدعوة إلى المأدبة، ومنها تهذيب النفس وصيانتها أخلاقيــا، ومنهــا

التعلُّم، وقد سُمِّي المعلمون قديما ب: المُؤدِّبين، والأدب هو الكلام الجميل الذي يكون شعرا أو نثرا[3]، وقد عرَّفه توفيق الحكيم تعريفا جامعا مانعا؛ فقال: "**الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان والأُمَّة، الحامل النَّاقل لمفاتيح الوعي في شخصية الأُمَّة والإنسان؛ تلك الشخصية التي تتصل فيها حلقات الماضي الحاضر والمستقبل، والفنُّ هو المطية الحية القوية التي تَحمِل الأدب خلال الزمان والمكان**"[4] فقد ربط توفيق الأدب بالجانب الفني الجمالي، وبالجانب القيمي الرسالي.

أما كلمة مْزَاب[5]؛ فإنها تُنسَب إلى بني مُصعب؛ وهو الاسم القديم الذي أطلقه كُتَّاب السِّير على قبيلة بني مزاب الزَّناتية، وهي النسبة التي اعتمدها المؤرخون والشيوخ المزابيون أنفسهم، وأثبتوها في تراثهم المدوَّن وحفظته الأجيال فيما تتناقله عبر الألسنة، ويذهب العلامة ابن خلدون إلى هذا الرأي؛ فيرى أن أصل مْزَاب هو مُصَاب؛ على أن يُنطق حرف الصاد زايا مفخما، ويُعرِّف بِنَسَبِهم فيرى أنَّه يجتمع مع تُوجِين وزَرْدَال وبني عَبد الوَاد في بادين بن محمد، ويجتمع هؤلاء مع بني راشد في محمد، ويرتفع نسبهم جميعا إلى زحيك بن واسين بن ورشيك بن جانا وكانوا معروفين بين زناتة الأولى ببني واسين؛ والأشهر في الاستعمال هو كلمة مُزَاب بضم الميم وتفخيم الزاي؛ وهي كلمة منقلبة عن مُصَاب المتحوِّل من مُصعَب[6]، وسبب هذا التغيير في الاسم يرجع إلى طريقة نُطق المزابيين لحرف الصاد المفخم الذي يُحوَّل إلى حرف زاي مفخَّم مثل: الصَّلاة تُنطَق "تْزَالِّيتْ" الصَّوم "أَزُومي"، القَصْعَة "تْزِيوَا"...إلخ.

وتُعتبر اللغة المزابية جزءا لا يتجزأ من الأمازيغية[7]؛ التي تعود إلى مازيغ بن حام بن نوح عليه السلام؛ حيث تفرَّع عنه نسل الأمازيغ أو البربر؛ الذين "**هم مجموع سكان الشمال الإفريقي من حدود واحة سيوة المتاخمة للبلاد المصرية شرقا، إلى ساحل البحر المحيط الأطلسي غربا؛ بما فيه جزر الكناري و إلى ضفة وادي النيجر جنوبا**"[8] وهذه اللغة؛ (أي المزابية) تحمل في طياتها الثقافة المحلية والعُرف والعادات والتقاليد الاجتماعية بما تحتوي من مضامين معبِّرة وقيم خلقية

ولا شك أن هذا الانتماء "**سَيُسْهِم في التوجيه والتربية انطلاقا من تجربة ميدانية بسيطة وعبقرية عالمية؛ باستعمال عبارات وجيزة لها مدلولها ووقعها في النفوس**"[(9)] ذلك لأنَّها لغة التخاطب اليومي؛ إذ تكون أقرب للتأثير والتأثر بين أفرادها.

وينتسب المجتمع المزابي إلى ولاية غرداية المعروفة بهذا الاسم باللسان العربي المبين، أو تَاغَرْدَايْتْ باللسان الأمازيغي؛ وتقع المنطقة في جنوب الجزائر، وتبعد عن العاصمة ب600 كلم، يحدُّها من الناحية الشمالية ولاية الأغواط، ومن الناحية الجنوبية ولاية أدرار، ومن الناحية الشرقية ولاية ورقلة، ومن الناحية الغربية ولاية البيَّض، وقد كانت تابعة إداريا لولاية الأغواط قبل أن يتم اعتمادها رسميا سنة 1984م، ويبلغ عدد سكانها[(10)]: 363598 نسمة في مساحة تتربع على86105 كلم²، وتعتبر منطقة ثرية بتنوعها الاثني: الأمازيغي والعربي والمذهبي: الإباضي والمالكي، والقَبَلي المتمثل في وجود عُروش وقبائل من مختلف المناطق والنواحي.

ويزخر المجتمع المزابي بعدَّة شُعراء حمَلوا على عاتقهم خدمة الأدب المحلي محافظين بذلك على اللغة الأمازيغية كتابة وقراءة وإنشادا وغناء وتلحينا؛ وبهذه الطريقة حفظ القاموس الجمعي للأمة لغته من الضياع والاندثار؛ خصوصا في زمن العولمة والغزو الفكري والثقافي؛ ومن أبرز هؤلاء الأعلام[(11)] نجد:

1- الشاعر: عبد الوهاب بن ح حمُّو فخَّار (و: 1951م) من قصر غرداية: أو "تَاغَرْدَايْتْ": له إنتاج شعري ضخم، منه ما هو مكتوب ك: " اِمَطَّاوَنْ اِزُوقَّاغَنْ" أي: (الدُّموع الحمراء)، و "اِمَطَّاوَنْ نَ لْفَرْحْ" أي: (دُموع الفرح)، وما هو مُسجَّل بإذاعة غرداية الجهوية، وما هو مُلحَّن مغنى عند بعض المجموعات الصوتية الإنشادية بوادي مزاب.

2- الشَّاعر: صالح بن عمر تِرشين (و: 1952م) من قصر بني يزقن أو "آتْ اِجْدَنْ": وله مؤلفات عديدة منها: ديوان "اُول اِنُو" أي: **(قَلْبِي)**، وروايات وقصص

عديدة منها: رواية قلب ذهبي عند المرحومين أُمِّي وأَبِي، وله برنامج مُسجَّل في إذاعة غرداية الجهوية.

3- الشَّاعر: عمر بن يحي داودي(و: 1956م) من قصر بنورة أو "آتْ بُنُور": له قصائد ملحنة ومغناة يؤديها بصوته الرخيم هو ومن معه في مجموعته المعروفة ب: نجم الأدب الإسلامي؛ كما لديه أشرطة وأقراص إنشادية؛ منها: "أَنَعْمُور" (المسافر) "إِسْلاَنْ" (العُرُس)...إلخ.

4- الشَّاعر: أحمد بن عمر الحاج يحي(و: 1964م) من قصر مليكة أو "آتْ مْلِيشَت": وله عدَّة إصدارات فكاهية تربوية شعرية مسرحية؛ أصدرها في أشرطة سمعية؛ منها: "إِسْفَارَنْ" (الدواء)، "تِيمَضْيَازْ" (المقص)، "تَازْمَارْتْ" (الصحة)...إلخ، كما كانت له تسجيلات إذاعية بإذاعة غرداية الجهوية.

5- الشَّاعر: يُوسف بن قاسم لَعسَاكر (و: 1971م) من قصر بريان أو "آتْ بَرْقَان": وله إنتاجات شعرية مكتوبة ومخطوطة ورقمية ينشرها على صفحته في الفايسبوك؛ إضافة إلى إنتاجه لكمٍّ هائل من البرامج الإذاعية في إذاعة غرداية فضلا عن إصداره المهم الموسوم ب: " يِـدُورَّانْ نْ تْسَكْلاَ" (أنثولوجيا الأدب المزابي) الذي جمع فيه تراجم لأبرز أعلام الشِّعر الأمازيغي بولاية غرداية؛ مع نماذج شعرية ونثرية لما أنتجته بنات أفكاره.

6- الشَّاعر: موسى كريزو (و: 1972م) من قصر القرارة أو " إِقْرَارَنْ": وهو ملحن وشاعر بارع، أنتج عدة إصدارات إنشادية منها: "تازيري" (القمر) "تكيرضا" (الرسالة)...إلخ.

7- الشَّاعر: عُمر بن سليمان بُوسَعدة (و: 1976م) من قصر غرداية أو "تَاغَرْدَايْتْ": وهو ملحن بارع ومنشد كبير، –وهو عين بحثنا الآن؛ وستتم ترجمته بشكل مفصل؛ بعد حين–

كما لا ننس أن نُشير إلى أبرز النقاد والدارسين والباحثين الذين يُفيدون الشُّعراء –الذين سبق ذكرهم– بأصول اللغة المزابية وقواعدها وموسيقاها وإيقاعها ويُزوِّدونهم بمستجدَّاتها على المستوى النحوي والصرفي والأدبي؛ كالباحث: الحاج

عبد الرحمن بن عيسى حواش (و:1928م- ت: 2017م)، والباحث: ابراهيم عبد السلام (و: 1954م)، والباحث: نوح مفنون أحمد (و: 1947م) [12].

ثانيا: التعريف بالأديب عُمر بن سليمان بوسعدة[13]:

1-<u>المولد والنشأة والتعلم:</u>

وُلِد عمر بن سليمان بوسعدة في 30 ديسمبر 1976 بمدينة غرداية، ونشأ في قصرها العتيق داخل أسرة محافظة ملتزمة بعادات المنطقة وتقاليدها.

وعند بلوغه السادسة من عمره انخرط في الحياة التعليمية تلميذًا؛ وكانت مراحلها المتسارعة زمنيا بهذا الشكل:

* التعليم الابتدائي الرسمي: مدرسة العقيد لطفي- غرداية (1982م-1988م)
* التعليم القرآني الحر: مدرسة الإصلاح (حوَّاشَة) غرداية. (1982م-1993م)
* التعليم المتوسط: متوسطة الإمام عبد الرحمن بن رستم- غرداية (1988م-1991م)
* التعليم الثانوي: ثانوية محمد الأخضر الفيلالي- غرداية. (1991م-1994م)
* التعليم الجامعي: جامعة التكوين المتواصل UFC بغرداية (1994م-1997م)؛ حيث تحصل على شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية؛ فرع قانون الأعمال.

وبعدَ أن أكمل حياته التعليمية، وأخذ منها حظا وافرا من القِيم واللغة والعِلم هَيَّأَ نفسه للدخول في القفص الذهبي، بُغية تحصين نفسه، وعمارة أرض الله بالذرية الطيبة؛ فكان له ذلك في صيف 1997م، حيث مرَّ على زواجه -إلى اليوم- واحد وعشرون سنة، وله من الأبناء ما تقر به عين الودود، نسأل الله أن يبارك له في عائلته وأولاده.

وقد بدأ حياته العملية سنة 2000م، وانخرط في شركة خاصة بغرداية؛ ولا زال فيها إلى يوم الناس هذا (2018م) ناشطا ومواظبا؛ وموازاة مع عمله الحِرَفي خصَّص لنفسه بعض الساعات التكوينية والتَّعلُّميَّة التَّعليميَّة لتدريس البنات بمعهد الإصلاح للإناث في غرداية مادة الأدب المزابي، ومختلف فنونه وأغراضه، كما

عمل في الوقت ذاته على تنشيط المسيرة الثقافية والاجتماعية والفنية بوادي مزاب بشكل عام، وعشيرته "آت باحمد بشكل خاص".

2-الإبداع والحركة الأدبية:

بدأت الحركة الأدبية تظهر في الأُفق عند عمر بوسعدة مطلع التسعينات؛ فغَدَا شاعرا بارعا باللغة العربية الفصحى والدارجة العامية والمزابية المحلية؛ لكنَّ نبوغه وتمكنه وتمرّسه ظهر في اللغة المزابية بشكل أكبر؛ حيث أصبح عَلَما مشهورا ومتألقا فيها نهاية التسعينات (1999م) مع ظهور أولى إصداراته السَّمعية الإنشادية؛ ومن العوامل التي جعلت بوسعدة يتألق في الأدب الأمازيغي ما يلي:

-الإيمان برسالة القرآن الكريم التي تعطي القيمة للتعبير بلسان الحال والمقال وهذا استنادا لقوله تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ**﴾(14).

- استغلال المجالس العائلية التي مكنته من حُبِّ الأدب الذي - مهما اختلفت لهجاته وتعددت لغاته- فإنَّ رسالته؛ ستبقى واحدة.

- التأثر بشخصية الخال (من عائلة كربوش بقصر غرداية) الذي كان يَقصُّ على "عُمَر" وأقرانه قصصا من التراث المحلي، وبشخصية الأخ حمو بوسعدة الذي يُعتبر أستاذا للغة العربية وآدابها في المرحلة المتوسطة؛ وشاعرا مفلقا، ولغويا متذوقا.

- استغلال العطل والمناسبات لإقامة رحلات وخرجات أدبية وعلميَّة لصقل الذائقة الفنية، واكتشاف الموهبة الأدبية واللغوية.

- التردُّد على الحلقات الأدبية والفكرية والثقافية للأستاذ المتألق في الأدب المزابي: ح عبد الرحمن بن عيسى حوّاش رحمه الله (و:1924م- ت: 2017م).

- المشاركة في مختلف المناسبات الثقافية والتعليمية والاجتماعية (أعراس حفلات خاصة، حفلات مدرسية...إلخ).

- الحضور في الدورات التكوينية في المجال الفني الغنائي؛ ومن تلك النتائج حصوله على دبلوم في عِلمِ المقامات من مؤسسة "راست ميديا" بسلطنة عمان (2009م).

- الاهتمام بالندوات والمحاضرات التي تهتم بالتراث الفني، واللسان المزابي واللغة الأمازيغية.

- استغلال الوسائط الإعلامية للإبداع الفني؛ من: تسجيل وتصوير و...إلخ.

3-3- الإصدارات والإنتاجات:

وكان من نَتَاج ذلك الإبداع المتواصل، والحركة الأدبية المعطاءة، والسيرة الذاتية الحافلة بالإنجازات من وجود إصدارات وإبداعات تُؤرِّخ للأديب عمر بوسعدة إبداعه؛ لأنه ركَّز فيها على رسالة الفن الهادف، الذي يسعى إلى التمسك بالمخزون التراثي والاجتماعي للمنطقة؛ وبهذه الطريقة أصبح أدبه- بشكل عام وشعره بشكل خاص- منتشرا في الأوساط الاجتماعية؛ يحفظه الصغار والكبار ويرددونه في مختلف المحافل والمناسبات. ومن تلك الإصدارات نذكر:

- كتاب "أَحَوَّف نْ وَغْلاَن" (2005م) يحوي قصائده وقصائد تراثية، وأخرى لشعراء مزابيين.

- تسجيلات صوتية ومرئية في شكل أشرطة وأقراص مضغوطة لشِعره ولشِعر غيره؛ بشكل ملحَّن مُغَنَّى بصوته الرخيم؛ وتلك الإصدارات هي: "تِرْجَتْ فْ وَغْلاَنْ" (حُلُم عن مزاب)- "تِيدِيوْتْ" (الحقيقة)- "تِنْفَاسْ" (قصص)- "أَلأَّوَنْ" (مسامرة عائلية)- "وُسَّانْ نْ وَتْلاَغْ" (أيام الأفراح)، "إِزْمُولَنْ" (علامات)، "تَبْرَتْ" (رسالة)، وآخرها الذي صدر سنة 2014م هو: "إِهْلِيلَنْ" (تسبيحات)؛ وتمَّ عرضه في التلفزة الوطنية الجزائرية (القناة الرابعة الناطقة بالأمازيغية "تَمَازِيغْتْ").

- أنتج عدة أوبيرتات باللغة العربية والمزابية؛ منها: تأمُّلنا، تألُّمنا، أملُنا- "تِيدِيوْتْ أَتَوَّاتْ" (الحقيقة أيها الإخوة)- "تَالْوِيتْ أَعْزَامْ" (الشِّفاء في العِلْم)-"أَمَرْشِيدُو نُ كَرَّازْ" (وقف الفلاَّح)...إلخ.

- كتب في أغلب الأغراض اللغوية والموضوعات الأدبية باللغة المزابية؛ منها: "تَاسُونَايْتْ" (المسرحية)، "إِنْزَانْ" (الأمثال)، "تَاسِيوَايْت" (قصائد شِعرية)، "إِيوَالَنْ" (مقالات)، "تِنْفَاسْ" (قصص)...إلخ.

– أنتج عدة قصائد وأوبرتات لعدد معتبر من المجموعات الصوتية والفنية ولحَّن ما أنتجه لهم.

– لديه قصائد تراثية واجتماعية وقصص تربوية هادفة؛ ما زالت مخطوطة تنتظر الطبع(15).

ثالثا: مضامين الشِّعر وموضوعاته عند الأديب عمر بن سليمان بوسعدة:

تنوعت مواضيع الشعر المزابي؛ وتباينت بين مضامين متنوعة منها: المحافظة على التراث المحلي، والتغني بالأمجاد بغية الاقتداء بهم، والتنبيه إلى خطر العولمة الذي يسعى إلى تذويب الخصوصيات؛ إضافة إلى موضوعات طبيعية واجتماعية ودينية وثقافية وفكرية؛ ولعلَّ أبرزها هو خدمة اللغة المزابية، والمحافظة على الأدب الأمازيغي من خلال مضامينه وأغراضه. والموضوعات البارزة في شِعر عمر بوسعدة تتجلى فيما يلي:

4- <u>الشِّعر الدِّيني:</u>

وقد أخذ مساحة جيدة في مُدَوَّنة بوسعدة؛ من خلال التذكير بذات الله عز وجل وصفاته، والدعوة إلى الابتهال إليه واستغفاره، يقول الشَّاعر عُمر بن سليمان بُوسَعدة:

سَبَّحْ يُوشَنَّغْ أَتَّاغَدْ أَرَّازَنْ

تْزَلَّدْ فْ وَسْرَنَّغْ أَيُوَّا إعْزِيزَنْ

سَبَّحْ تَزَّالَدْ قَدْ مَانْشِ تَلاَّ اصَّابَتْ

أَشَطُّومَسْ أَتَّافَدْ يَدَّسْ سْ تِيّدْرِينْ

سَبَّحْ تَزَّالَدْ قَدْ مَانْشِ لاَنّْتْ تِفْرَايْ

تِشَّنْتْ تَادُّولِي تِّيلِي تِجَمِّوِينْ

سَبَّحْ تَزَّالَدْ قَدْ مَانْشِ يَلاَّ أَجَنَّ

سَ تْفُـــــــويْتَسْ دْيُـــــــورَسْ يَسْــــــــنِ س ِ تْــــــــرَانْ

سَـــــــبَّحْ تَزَّالَــــــدْ قَـــــدْ مَــــــانْشِ يَـــــلاَّ إِلَـــــلْ

أَيْتِـــــــي شَـــــمَّرْ تِسَــــــنْتْ أَمَّـــــــاسْ وَمَــــــانْ

سَـــــــبَّحْ تَزَّالَـــــدْ قَــــدْ مَــــانْشِ لاَّنْ إِوْرِيــــــرَنْ

أَوْتَـــــــنْ غَـــــلْ وَدَّايْ أُلِـــــينْ أَغْــــــلِ جَنْــــــوَانْ

سَـــــــبَّحْ تَزَّالَـــــدْ قَــــدْ مَــــانْشِ لاَّتْــــتْ تِمُــــورَا

س َ تْـــــــمَ أَغْــــــلَ تْـــــــمَ أَدْجِينْـــــــتْ إِغَرْمَـــــانْ

سَـــــــبَّحْ تَزَّالَـــــدْ قَــــدْ مَــــانْشِ لاَّتْــــتْ تِـــــزْدَايينْ

تِشَّـــــنْتْ تِينِـــــي دَلْغْـــــوِينْ سَـــــبْهَانْتَنَغْ أَغْـــــلاَنْ[16]

ففي هذه الأبيات يدعو الشاعر إلى الاكثار من التسبيح والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم بمقدار عدد السنابل التي تملأ الحقول، وبمقدار عدد النجوم في السماوات، وبمقدار عدد أوراق الأشجار، وبمقدار كمية المِلح في البحار، وبمقدار ضخامة الجبال في تجذرها بالأرض، وتناطحها بالسماء، وبمقدار اتساع الأراضين والسماوات، وبمقدار الثمار التي تحملها عراجين النخيل؛ ففي القصيدة نزعة تأملية توحيدية في ملكوت الله عز وجل ومُلكِه الشاسع الذي تبلور في كائناته وعجائب مخلوقاته؛ وهذا التأمل لابد أن يُقَابَل بالتسبيح وذِكر عظمة الله عز وجل والصلاة على نبيه الذي أَمرَ بذلك؛ ونلمس في القصيدة ظاهرة التكرار بشكل لافت في عبارة (سَبَّحْ تَزَّالَدْ قَدْ مَانْشِ) أي: (سَبِّح وصلِّ بكثرة)؛ حيث بلغ عدد تَكرارها: سبع مرات؛ وكأنه اختار العدد سبعة لوجود سبعة سماوات وأراضين تدلُّ على عبقرية الله وصنعه؛ صُنع الله الذي أتقن كل شيء.

وقد تعالقت مفاهيم كثيرة في القصيدة مع نصوص معتبرة من القرآن الكريم نذكر منها قوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِاْئَةُ حَبَّةٍ﴾[17]

وقوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ وَالْأَرْضَ فَرَشْنَاهَا فَنِعْمَ الْمَاهِدُونَ﴾[18] وقوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ﴾[19] وقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[20] وآيات قرآنية أخرى كثيرة تدلنا على أنَّ اللسان المزابي حَمل مفهوما دعويا قرآنيا تجسَّد في اللغة الشِّعرية للشاعر عمر بوسعدة وأمثاله.

وفي قصيدة أُخرى يَبتهلُ الشاعر عُمر بن سليمان بُوسَعدة إلى الله تعالى بأسمائه الحسنى، ويَذكُرها بأسمائها باللغة المزابية؛ فيقول:

اللهُ يَلاَّ دْ يُوشَ نَّغْ   **اللهُ دْييقْ دْ بَابَ نَّغْ**

يَلاَّ دِيمَا جُومَنَّغْ   **ييلِي أَسْنِينَزْ سِ خْفَ نغْ**

أَجَلّيدْ نِ جَلْدَانْ   **دَجَلّيدْ أَمُقْرَانْ**

دَنَجَّامْ دَرَزَّامْ   **دَمَقْدَاهْ دَمَسَّانْ**

دَ مَنَّايْ دَمَسَّلْفَايْ   **دَ مَسْلاَيْ دَ مَلاَّيْ**

دَمُوسَّنْ دَمَصْفَاضْ   **دَمَسْمُلُو دَمَزْرَايْ**

دْيَلاَّ يَلاَّ دْ بَابْ نَ شْنَا   **دْيَلاَّ يَلاَّ دْ بَابْ نْ تُورْنَا**

دَ مَصَّارُوفْ دَ مْصُورَفْ   **دَ مَسْنُمَّرْ دَ مُدَّرْ**

دَ مَزْوَارْ نِ مَزْوَارْ   **دَ مَزْدَارْ دَ مَدْجَارْ**

دَزَمْنِي نِ زَمْنِيَّنْ   **دَمَقْرَانْ نِ مُقْرَانَنْ**[21]

دلالة هذه الأسماء المزابية باللغة العربية هي: يُوشَ نَّغْ: الوهَّاب، إِيقْ: الواحــد بَابَ نَّغْ: الولي، أَجَلِّيدْ نِ جَلْدَانْ: ملك الملوك، دَجَلِّيدْ أَمُقْرَانْ: المالك، المليك، اَنَجَّامْ: القادر، اَرَزَّامْ: الفتَّاح، اَمَقْدَاهْ: الهادي، اَمَسَّانْ: الخبير، أَمَنَّايْ: العلــي، أَمَسَّــلْفَايْ: الخالق، البارئ، أَمَسْلاَيْ: السَّميع، أَمَلاَّيْ: الرحمن، أَمُوسَّنْ: العلــيم، أَمَصْــفَاضْ: التوَّاب، أَمَسْمُلُو: الحليم، الرَّؤوف، أَمَزْرَايْ: البصــير، يَــلاَّ: الله، بَــابْ نَ شْــنَا: العزيز، المجيد، بَابْ نْ تُورْنَا: القوي، أَمَصَّارُوفْ: الغفَّــار، أَمْصُــورَفْ: العفــوٌّ الغَفور، أَمَسْنُمَّرْ: الشَّكور، أَمُودَّرْ: الحيّ، أَمَــزْوَارْ نِ مَــزْوَارْ: الأَوَّل، أَمَــزْدَارْ: المُعين، أَمَدْجَارْ: المتعال، أَزَمْنِي نِ زَمْنِيَّنْ: الحكيم، أَمَقْرَانْ نِ مُقْرَانَنْ: العظيم.

ونلمس في هذه القصيدة البُعد الرُّوحي والتناص القرآني الذي أحالنا على أسماء الله الحسنى الواردة في قوله عز وجل: ﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَــالِمُ الْغَيْــبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ هُوَ اللَّهُ الْخَــالِقُ الْبَــارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّــمَوَاتِ وَالْــأَرْضِ وَهُــوَ الْعَزِيــزُ الْحَكِيمُ﴾(22)

5- الشِّعر الاجتماعي:

وموضوعاته متعددة جدا؛ نظرا لطبيعة المجتمع المزابــي المهيكــل بطريقــة هرمية؛ يُشكل المجتمع فيه الدَّورَ الفعَّال بالنسبة لحياة الفرد والأسرة، ومــن تلــك الموضوعات نجد:

أ- **الإحسان إلى الوالدين:**

يقول عمر بوسعدة إلى أبيه وأمه بلسان الشَّاعر الحكيم:

أَيَمَّــــا تَلِّيــــدْ أُولِيــــكْ	**أَيَابَــــا تَلِّيــــدْ أُولِيــــكْ**
مَــــيَلاَّ اسْــــرَارَنَّمْ أَيَمَّــــا	**مَــــيَلاَّ أَلاَّسَــــنِّي أَيَابَــــا**
أَبْهَــانْ أَمَــتْشْ أُوسَّــانْ إِزْوَانْ	**تَطَّفْمِــــي فُوسِــيكْ دَمَــزَّانْ**
أَوَنْ دَرَّغْ أَيْنِــــي تَــــدْجِيمْ	**شَــتْوِيمْ دِيجِــي تِلِــيمْ أُورَانْ(23)**

يعترف الشاعر في هذه الأبيات بفضل والديه: أمه وأبيه اللذين سعيا في تربيته منذ نعومة أظفاره؛ ويعود بنا عَبْر هذه الأبيات الشعرية إلى الماضي؛ مسترجعا ذكرياته الطفولية؛ حين كانت أمه تناغيه لينام، وأبوه يقص عليه حكايات الأمل ويَعِدُ الشاعر والديه بالإحسان إليهما وردِّ أفضالهما والدعاء لهما عن ظهر الغيب لأنهما سيبقيان – حتمًا – محبوبين مستقرين في سويداء قلبه.

ب- فرحة العُرس:

يخاطب الشاعر عمر بوسعدة العريس المتوَّج بقوله:

آتْ غَـروْمْ أَيُّولُـونْ تَلْعَـنْ	**دِمَمِّنْسَـنْ يَدْوَلْـدْ دَاسْـلِي**
دَلْـوَزْرَانْ مَانْشِـي أَلاَّنْ بَشَّـنْ	**أَنَعْـزَامْ إِقْنَـاشْ أَحُـولِي**
قَـاعْ إِمْدُودْشَـالَتْشْ أُوسِـينْدْ	**آشْ أَحَـوَّافْ إِيوِيـدْ إِزْلِـي**
أَرَّاسَـنْ أَجْمِيـلْ أَشْـتَدْجِينْ	**إِجُـورْ أَمْعَاسَـنْ تِشْـلِي**[24]

يُذكِّر الشاعر العريس المُتَوَّج بالفرحة التي تعمُّ أهل بيته؛ إذ ارتقى – في عُرسِه- إلى مصافِّ الرجال، وأصبح زوجا لديه الاعتبار والقيمة الفردية والاجتماعية؛ ويعدّدُ له الأشخاص والهيئات التي كانت سببا في نجاح عُرسِه كحلقة العزابة التي أشرفت على افتتاح العُرس وقامت بتلبيسه لباس الرُّجولة والدِّين، وهيئة الوزراء التي قامت بشؤون العُرْس، والمجموعة الصوتية التي أتحفت الحفل، وشنفت الآذان بألحانها الندية، والزملاء والأصدقاء الذين تركوا أشغالهم وأعمالهم وجاؤوا ملبين الدعوة؛ إذًا فعلَى العريس أن يَرُدَّ لهم الجميل ويقف معهم –هم كذلك- في مناسباتهم وأفراحهم وأقراحهم، وينخرط في الهيئات الاجتماعية التي تحافظ على كيان المجتمع المحلي، وتصونه من الزوال.

ت- ازدياد المولود:

نَظَمَ الشاعر عمر بوسعدة شعرا تتغنى به الناس عند ازدياد المولود، وقد جعله من مقطعين: ما يقال للذَّكر المولود، وما يقال للأنثى المولودة؛ وسنذكر هنا مقطعا واحدا من شعره:

أَسُّو تَرْنِيدْ غَرْنَغْ تَمْرُوتْ   دَمَكْرُوسْ يُوسَدْ سْ وَوْجَامْ

مِي زَّعْلَكْ أَدِيزْوَا لْوَعْزَامْ   أَدْيَلْمَدْ تِيرَا نَ زْمَامْ

أَدْيَاوِي أَدْرِيمْ سَ وَخْدَامْ   سْ وَحْرَاصْ دُوبَشِّي دُوبْرَامْ

تْوِيزَا أَدْيَزْدَرْ أَيَتْمَاسْ   دَمَزْوَارْ مِي دِتْوَدْجْ أَحْبَاسْ

سُ غِيلَسْ أَدْيَقْدَا تْغَوْسَاسْ   أَلاَّيْ تَزْدَايْتْ أَنَّغْ أَغْرَاسْ[25]

نلمس في هذه الأبيات النزعة التفاؤلية لما سيكون عليه هذا المولود الذَّكر في كِبَره؛ فحملُه للسلاح؛ دلالة على الدفاع عن الوطن، وحمايته من الأعداء والاستشراف لدخوله الحياة التربوية التعليمية؛ فيتخرج عالما متعلما، ثم يواصل دربه في الحياة العملية؛ فيكون عَمَّالاً ناشطا يحرِّرُ أجرته من عرق جبينه، وفي الوقت ذاته يقف مع مجتمعه في قضاء مصالحه ونفعِه بما يعرف من هوايات تخدمه كخدمة النخيل أو التعاون على ذبح الأضاحي في العيد أو المناسبات الاجتماعية؛ كالأعراس والمآتم...إلخ.

6-<u>الشِّعر المناسباتي:</u>

وهو الذي نظمه في مناسبات عابرة كالعيد ورمضان وغيرها من المحطات والمواقف التاريخية والاجتماعية والدينية التي تترك أثرا في حياة الإنسان.

يَصِفُ عمر بوسعدة قدوم رمضان قائلا:

سْ جَارْ لَمْزَانْ إِبَدَّدْ يُورْ نْ رَمَضَانْ   تَلْعَنْ مِدَّنْ أَزَعْلُوكْ أَمَزَّانْ

جُوجَدْنَاسْ أَوِينَاسْدْ إِزَلْوَانْ   مَتْرَنْ يُوشْ شَمَّرْنَاسْ أُورَانْ[26]

فشهر رمضان مناسبة؛ لأنْ يفرح الناس بقدومه صغيرا وكبيرا، حيث يحضِّرُون أنفسهم لصيامه وقيامه، ويدعون الله عز وجل أن يتقبله منهم.

وفي قصيدة "تْفَاسْكَا" يصف الشاعر العيد بقوله:

أَتْلَعْ أَتْلَعْ أَتَّسْ فْ وُولَتْشْ   زَلْوَنْ زَلْوَنْ أَسُّو دَ لْعِيدْ

تَحَمْدَدْ يُوشْ إِلاَّنْ يَسِّوْضَاتْشْ   تْهَلاَّ دِيمَا إِجُورْ أَبْرِيدْ

وِي تُّـــــوغَنْ تِمُـــــورَا يُوسَـــــدْ	**إِمْرِيـــوَنْ دِ نْرِيـــوَنْ جَـــرْوَنْ**
وَاسِـــي يَتُّـــوغْ يَجْـــلَ يَدْوَلْـــدْ	**أَيُـــوشْ أَسْـــمَلْ أُولاَوَنْ**[27]

فالشاعر في هذه الأبيات يَصِفُ العيد على أنَّه مناسبة للفرح والسرور وإنشاد الأشعار والابتهالات للتعبير عن الفرحة والانشراح؛ حيث يجتمع الأهل والأحباب ويتناسون الهموم والأتعاب، ويأتي المسافرون من أسفارهم ليجتمعوا مع أهاليهم ووالديهم وأحبائهم في كَنَفٍ من التزاور والتراحم وصفاء القلوب من أدرانها وأضغانها وأحقادها؛ وتلك هي نعمة العيد الربانية.

7-<u>الشِّعر الطبيعي:</u>

وهو وصف للطبيعة الخلابة بوادي مزاب؛ وذِكرٌ لعناصرها الحيوية التي تستمد الحضارة منها أصولها؛ وهذه العناصر تتمثل في: البئر، السَّد، السَّيْل، الفلاَّح النخلة...إلخ

يقول بوسعدة واصفا الطبيعة الجميلة:

تْفَسْـكَا أَجَنَّـا أَدْجِينْـتْ إِجُوضَـاضْ	**دِجْـرَا أَدْجِـينْ حَـلاً جَـارْ تِسَـنْبَاضْ**
إِكَسْكَسْ بُوشَّـنْ دُحْبَـاسْ إِفَـاضْ	**أَيَبْهَـــا إِغْـــزَرْ آشْ أَجْمَـــاضْ**
أَرْوَانْـــتْ تِجَـمَّ تَلْعَنْـتْ تِــزْدَايِينْ	**أُولِينْتَـــدْ تِيرْسِـــينْ سَـــدْرَنْتْ إِزُورَانْ**
دِكَـــرَّازَنْ سَ لْعَايْـــدِي دِ زَلْـــوَانْ	**دْ لَـــوْمَنْ زَمْكَـــنْ تْعَسَّـانْ فْ وَغْـلاَنْ**[28]

يَذكُر الشاعر – في هذه الأبيات- تساقط الغيث الذي ينتج سيول الرحمة فتنتشي الطيور في السماء، وتتراقص الضفادع في السواقي، وتمتلأ الوديان بالمياه وتنتعش الغابات والبساتين، وتتنسم روح الحياة بعدَ جفاف وحرمان طالها، وترتوي الآبار وتندى، وتبتهج النخيل والأشجار، ويفرح الفلاحون فيخرجون فرحين مسرورين مرددين الأهازيج والأناشيد التراثية.

وفي السياق ذاته يعبِّر الشاعر في عين الماء الذي هو أصل الحياة الطبيعية فيقول:

تُـــــو تَسَــــتِّيتْ تِيـــــتْ تِيـــــتْ توْرَقَـــابْ تُــــورْمِيزِينْ أَتْفَاجِيــــتْ
مِ تَــــــلاَّ تِيـــــزِي دْ توَاغِيــــتْ أَتَّــــرْ أَحْبَـــاسْ أَتِّيسِـــــيتْ[29]

يقرُّ الشاعر هنا بأهمية القطرة التي بسببها يستشرف الناس الأمــل، ويتحلــون بالتفاؤل للنجاة من الجفاف والموت، وكذلك يخافون منها إن هي زادت عن حــدها حيث تكسرالسد، وتفيض عليهم السيول المغرقة وتهلكهم وتــأتي علــى الأخضــر واليابس؛ فالمناظر الطبيعية مؤنسة ومخيفة للإنسان في آن واحد.

8-الشِّعر الوطني:

يعبِّر الشاعر عنه بالانتماء إلى وطنه وحبه، والاستعداد للذوذ عنه وحمايته من الأعداء الذين يتربصون به الشر كل وقت وحين.

يقول بوسعدة في قصيدة يفتخر بوطنه:

دِدْزَايَــــــرْ أَنَّشْـــــنِينْ دِزُورَانْ أَسَّــجْنَغْ تُــولِي أَغْــلِ جَنْــوَانْ
إِسْـــنَمْرَانَغْ دْيُـــوشْ أَمَقْــرَانْ مَانَــا تَــزْوِيضْ يَــلاَّ أُوقَغَرْسَــانْ
نُوشَــــاسْ إِتْمُورْتُـــــو إِنَفَّــــنْ نْشَــــمَّرْ لَعْـــلاَمْ سِ حَــــوِّيفَنْ
مَنَــــا أَدْكَلْـــــبَنْ أَغَنَّـــــافَنْ أُولْ وُفِــــينْ دَجْنَــــغْ إِزَفَّـــنْ[30]

في هذه الأبيات يفتخر الشاعر بالانتماء إلى وطنه الجزائر، وهذا الانتماء مشفعٌ بالإنجازات الميدانية والبطولات التاريخية؛ فقد ضحى الإنســان الجزائــري بدمــه وجسده بغية تحرير أرضه، وصيانة عرضه، وبذلَ مجهوده لأنْ يعمرَ بلده بالعمــل والتَّضحية والابتعاد عن الإرهاب الأعمى الذي أغرق البلاد والعباد في دوامة مــن الدماء، وذهب الناس ضحايا دفاعا عن وطنهم الحبيب "الجزائر".

وفي إطار الحديث عن النخوة الوطنية؛ يقول بوسعدة في قصيدة أخرى:

آشْ إِقَّـــــنْ أَدِشَـــــمَّرْ سْ تَجْضَــــتْ نُ مَنْـــــدِيلْ
طَمُورْتَنَّـــــغْ أَتَنْتَــــرْ أَسْـــنَرْ أَيْتُولُـــــو أَجْمِيـــــلْ
أَنَّــــــتَّ أَسْـــــنَمَّرْ وِّيـــــوَالْ أَنَّـــــدْجْ دَدْسِـــــيلْ
دَسَّـــاتْ أُوشَشَّـــاضْ دِوَارَنْ أُونْ تِـــدْجِي آسِـــيلْ[31]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن ضرورة التعاون والتضـــامن بـــين أبنـــاء الوطن الواحد، لرفع رايته عاليا بالإنجازات والأعمال؛ فضلا عـــن الـــدفاع عنـــه والذَّوذ عن حياضه، والتصدي للأعداء الماكرين بالوطن، والوقوف أمام طـــريقهم كالأسود الضارية؛ بغية حماية الوطن وفاء له وردًّا للجميل.

9-الشِّعر السياسي:

وقد استعمله الشاعر ليُصحِّح بعض المسارات السياســية والاجتماعيــة التــي انحرف فيها بعض الناس من أبناء الوطن، وجرتهم فوضى السياسة إلى ما لا تحمد عقباه.

يقول بوسعدة واصفا الواقع السياسي المعيش:

مَانَاغَـــــا تَّـــــزْوِيضْ أَتَّافَـــــدْ أَبْلُـــــوزْ اِتْوَفْسَـــــارْ

سِ يَتُّـــــوغْ إِتْـــــوَتَّ يَدْوَلْـــــدْ إِتُّوشَـــــمَّارْ

أَمَّـــــاسْ نِ غُـــــولاَدْ اتَـــــبَجْحَنْ آشْ إِقَّـــــنْ يَقَّـــــارْ:

"Viva l algerie" أَنْـــــدَايْ حَكْلَـــــنْ لاَشْ أُوجَـــــارْ

سُ تُقَّمَاتْـــــتْ اتْزَقَّـــــانْ! يَضْـــــرَنْ غَفْنَـــــغْ إِمَـــــارْ

أُولَ حْكِـــــيلَنْ أُولاَ "قَسَـــــمًا" إِيوَبْـــــدَارْ

لاَيْنِّـــــي رَارَنْ، وَلاَيْنِّـــــي فُـــــرْجَنْ أَزْغَـــــارْ

أُوكَـــــانْ أَدِّنْشَـــــرْ "مُفْـــــدِي" دِيسَـــــنْ أَدِبَـــــارْ(32)

يستنكر الشاعر بعض الممارسات الشعبية التي حطت من قيمة الفَرد الجزائري ومنها إسقاط هِبَة العَلَم الوطني، وخاصة في الملاعب والمنتديات الرياضية؛ حيـــث أصبحتْ تَستعملُ العَلَم لأغراض سياسية دنيئة؛ إضافة إلى تنكُّر هذا الفَرد من لغته وعاداته وتقاليده، والجري وراء الحداثة الغربية تنكُّرًا للقـــيم الجزائريـــة، وتناســـيا للتاريخ والأمجاد والبطولات أمثال مفدي ومن معه من الرعيل الأول من الأبطـــال

الغطاريف الذين حملوا راية الجزائر عاليا سياسيا وثوريا وفكريا وثقافيا وأدبيا ولو استيقظ هؤلاء من أرماسهم؛ لبقوا حائرين مندهشين أمام الجيل الحالي الذي ينسى تاريخه وقِيَمِه وأخلاقه.

وفي قصيدة أخرى يقول بوسعدة:

وِلاَّنْ اِسْدَسَّـــاتْ أَدِدْجْ تَكَلْمُونْـــتْ تَـــنَّكَّضْ
غَـــرْسْ بَـــتَّ غَادِسَـــلْ دِوَالَـــنْ دُو مَنْضَـــضْ

أَنَّـــغْ أَغَنِيفَـــاسْ أَتِّشْـــبَرْتْ أَتْيِيـــرَضْ
أُولاَ يَصْـــمَدْ إِيفْـــاسْ أَدْيَقِّـــيمْ إِتْقَضْـــقَضْ

أَسَـــنِّي ابَرْسَـــنْ غَفْـــسْ أَسَّـــبْهَانَاسْ إِزُوارَنْ
زَقَّلْنَـــاسْ دَاوَحْـــدِي أَمِينَـــاسْ إِضَـــارَنْ

فْ تْغَوْسَانْسَـــنْ تَجِّيـــتَنْ غَـــرْسْ أَدْغَـــارَنْ
أَسَـــنِّي تَفْـــرَا أَتَّانْـــتْ أُو تَـــرْقِبَنْ دِيَّـــارَنْ[33]

في هذه القصيدة حديث عن المنفعة التي أصبحت سلوك الناس في اختيار مسؤوليهم ومرؤوسيهم ومنتخبيهم؛ فباتت القاعدة السياسية القائلة: "لا توجد صداقة دائمة ولا عداوة دائمة؛ بل هناك مصالح مشتركة"[34] هي السائدة في الاختيار عوض الكفاءة والنزاهة والرغبة والعمل الميداني؛ إضافة إلى ذلك كله تنكُّر الناس لهؤلاء المسؤولين بعد قضاء مصالحهم، ونسيانهم بعد تقاعدهم واعتزالهم الساحة السياسية.

10- <u>أدب الطِّفل:</u>

نَظَمَ الشَّاعر عمر بن سليمان بوسعدة عدَّة قصائد على لسان الطفل؛ مُستخدما ألفاظ المناغاة التي يستعملها الوالدان مع الأطفال، وقد وظَّف هذا الشِّعر لغرض اجتماعي؛ وهو احترام طبقات المجتمع وتقديم أدب لكل طبقة على حسب مستواها

الفكري والثقافي بمن فيهم الأطفال؛ وغرض تربوي وهو تعليم الأخلاق الإسلامية الفاضلة، والمحافظة على الأعراف المحلية والعادات والتقاليد المزابية؛ حتى ينشأ الطفل متمرِّسا معتادا عليها.

يقول عمر بوسعدة في قصيدة "حنَّ بَاسَا" أي: (مُدَّ يدَك):

أَيُوَّا حَبِّي أُوشَ بَاسَتْشْ   أَيَّا رَارَا حَنَّ بَاسَا نَشِّ شَّتْشِي

أُونِي دْلَعْلُو وَتْهَمَّ لَعْلاَ   مَا شْيُوشُو مَمِّي أَجَّاسْ أُولاَنْ

أُونِي دُدُّو قُودَعْ مَامُو تِنِيدْ   بِاللهِ أَبِّي سْ بَاسَا بِيدِيدِي

أُونِي دْنِنّي عَسِّيسْ إِقَدَّادَا   قَدَّادَا اتُّوشْ بَزِّي احْلُو

أُونِي دْبُوبُو أُو هُو خِيخّي   أَنَّزْوَا أَشَّا عَابِي دُودُّو

أُونِي دْبَابَّ بَلِّي دْبَبَّالِي   إِينِي مَعْلِي أُوتَبُّوغْ سْ لَعْلِي(35)

ومعنى هذه الأبيات هي نصائح تربوية للطفل الصغير ودلالاتها التالية هي: مُدَّ إليَّ يدك أخي الحبيب لنلعب سويا، إذا أكلت الخبز لا تأكله في الشارع، وعندما يَمُدُّ إليك أحدٌ شيئا خذه بأدب واحترام، واشرب الماء جالسا وسم باسم الله، واشرب بيدك اليمنى؛ وحين تأكل التمر انزع نواتها، واعطها للمعزاة لتعطينا حليبا حلوا خالصا سائغا للشاربين، وعندما تلبس لباسك لا توسخه ولا تلطخه بالقاذورات فسنذهب غدا إلى البستان أو الغابة، كما يعلِّم الشاعرُ الطفل في هذه القصيدة مُسَمَّيَات الأشياء؛ التي يعرِّفُه بها ويذكرها بألفاظ الطفولة والمناغاة؛ حتى يدركها الصغير ويفهمها حسب مداركه العقلية والفكرية؛ ومثل هذه المُسَمَّيَات: البيض التمر، الخبز، المكسرات...إلخ، ويختم الشاعر أبياته بتوجيه الولد إلى الطاعة واتباع أوامر والديه؛ لكي لا يعاقب، وهذا الخطاب له مدلول قرآني مبنيٌّ على ثنائيتي: الترغيب والترهيب، وهما أسلوبان تربويان ناجحان على جميع الأصعدة وبالجملة يمكن القول: إنَّ هذه النصائح تُحيلنا على التنشئة الفاضلة و الأخلاق الإسلامية التي يتعلمها الولد منذ نعومة أظفاره بلغة سهلة بسيطة.

يقول بوسعدة في قصيدة بعنوان: " رَارَا مَمِّي " أي (نَم بنيَّ):

رَارَا مَمِّي رَارَا — شَشِّينْ تَلَّا نْ طَارَا

رَارَا يَلِّي رَارَا — شَمِّين تَلَّا نْ طَارَا

مِ بَرْسَغْ فَ تْزِيرِي — أَتَّافَغْتْ تِزَفْرِي

أَسْرَارَاكْ أَشْدْيَاوِي — تِرْجَا تمْبَرْشِينْ

أَسْرَارَاك أَمْدْيَاوِي — تِرْجَا تمْبَرْشِينْ

سْ يُوشَنَّغْ أَنَطَّسْ — سْ يُوشَنَّغْ أَدْنَتْشَرْ

دْ يُوشَنَّغْ أَغَنْيُوشْ — دْ يُوشَنَّغْ أَغَنْيَزْدَرْ

غَلْ يُوشَنَّغْ أَنَّدْوَلْ — إِيوْ يُوشَنَّغْ أَنَّمْتَرْ

دْ يُوشَنَّغْ أَغَنْيَهْدَ — دْ يُوشَنَّغْ أَغَنْيَنْصَرْ[36]

ومعاني هذه الأبيات تكمن في مرافقة الأبناء ومتابعتهم في جَوٍّ من الصحبة العائلية والحُبِّ الوجداني للابن أو البنت، وأخذهما سويا إلى غرفة النوم، والتربيت على ظهريهما ليناما، وقصِّ الحكايات الجميلة التي تعطيهما الأحلام الهادئة المستشرفة لمستقبل واعد وأمل مرتقب؛ إضافة إلى ذلك؛ تعليمهما أذكار النوم بلغة بسيطة يفهمونها؛ فيقولوا لهما: ننام بإذن الله، ونستيقظ بمشيئة الله، الله ربنا هو المعطي، وهو المعين، وإليه المرجع والمصير، وهو الذي سينصرنا ويهدينا إلى سواء الصراط.

الخصائص الفنية في شعر عمر بوسعدة:

بَعْدَ تقصِّينا لشعر عمر بوسعدة؛ وتتبع قصائده بالدراسة والتمحيص والنقد توصَّلنا إلى بعض الخصائص التي تُميِّز شعره؛ والتي هي كالتالي:

- توظيف الصورة البلاغية المعبِّرَة عن الموقف الشعوري.

- جزالة العبارة وقوة توظيف الكلمات في مكانها.
- سهولة العبارات في بعض القصائد بُغية تعلم اللغة الأمازيغية على الوجه المزابي.
- استعمال الرَّمز والتراث، وحتى الأساطير والمعتقدات القديمة في بعض المواضع الشِّعرية.
- الالتزام بالموسيقى الشِّعرية الخاصة بالأدب المزابي(الوزن التاسع/ العاشر...إلخ).
- التكرار لأغراض فنية وبلاغية.
- توظيف الحَكْي والقص في أغلب الموضوعات الشِّعرية؛ من أجل التشويق، وأخذ العبرة؛ فضلا عن ربط فكرة القصة بالمحتوى الشِّعري الجديد.
- التناص بمختلف أنواعه؛ وخاصة التناص التاريخي؛ لأنَّ الشاعر يقدِّم رؤى فكرية وشعرية بناء على أُسُس تاريخية وسِيَر وعادات محلية متجذرة في تاريخ المنطقة.
- اتباع القافية الأفقية والعمودية في النَّظم الشِّعري.
- اعتبار الأدب المحلي رسالة اجتماعية وفنية.

خاتمة:

يُعتبر عمر بوسعدة أديبا متميزا في الكتابة الأمازيغية بلغته المزابية الأم؛ ولقد قدَّمْنا في بحثنا هذا أشكال التعبير عنده المتمثلة في الجانب الكتابي المطبوع والشفوي المخطوط الذي ينتظر الخروج إلى الظل؛ كما أنَّ هناك شكلا ثالثا من الأدب المزابي؛ يَزخر به الشاعر بوسعدة عمر؛ وهو الأدب الرقمي التفاعلي[37]؛ الذي هو شكل من الأشكال المعاصرة؛ وقد استغل بوسعدة هذه الوسائط والتقنيات الرقمية والإعلامية المعاصرة لنشر رسالته الشِّعرية التي تحمل في مجملها القيم الأخلاقية والاجتماعية والثقافية والفكرية؛ فضلا على الحفاظ على اللغة المزابية من خلال ذلك الكم الهائل من القصائد والأشعار التي توثِّق لمسيرة تاريخية حافلة بالإنجازات الأدبية للمجتمع المزابي في إقليم الجنوب الجزائري؛ وهذا ما يُصطلح عليه ب: "التخطيط اللغوي" الذي يدرُسُ علاقة اللغة بالمجتمع، ويربط بين عناصر التأثير والتأثر بينهما[38].

11- اقتراحات وتوصيات:

- تثمين أمثال هذه الملتقيات الوطنية التي تحافظ على الموروث الثقافي واللغوي في الجزائر بشكل عام، وفي جنوبه بشكل خاص؛ حيث يُعدُّ الكثير من الإبداع في شكل مخطوطات تنتظر التحقيق والطبع.
- تنظيم طبعة ثانية لملتقى الأدب الأمازيغي بالجنوب الجزائري؛ لتُسلِّط الضوء أكثر على المبدعين من الشُّعراء والكُتَّاب باللغة الأمازيغية باختلاف لهجاتها.
- تنظيم يوم إعلامي بشعراء الأمازيغية في الجنوب الجزائري، وتكريمهم باعتبارهم مبدعين أوّلاً، ودافعين للحركة الإبداعية الجزائرية ثانيًا.
- تشجيع المبدعين الشعراء بطبع أدبهم؛ حيث يشكو الكثير منهم صعوبة الطباعة والنشر؛ فالعين بصيرة واليد قصيرة؛ ونقترح أن يتولى مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري هذه المسؤولية بالتنسيق مع مديرية جامعة غرداية، بإشراف المجلس الأعلى للغة العربية والمحافظة السَّامية للأمازيغية مثلما كان عليه هذا الملتقى.
- توجيه الطلبة والباحثين في مختلف مراحل التكوين (الليسانس، الماستر، الدكتوراه) إلى دراسة الأدب الأمازيغي بالبحث والتقصي والتنقيب والتمحيص والنقد...إلخ.
- تخصيص شهر جانفي للاحتفال بمناسبة "يَنَّار" والإشارة إلى هذه العادات التي يشترك فيها شعراء الأمازيغ بالجنوب الجزائري.

هوامش الدراسة:

---

[1] سورة الروم، الآية: 22

[2] سورة ابراهيم، الآية: 04.

[3] يُنظر عمر فرُّوخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنـــان، ط 04، 1981، ج01، ص: 42.

[4] توفيق الحكيم، فنُّ الأدب، دار مصر للطباعة، مصر، د.ط ، د.ت.ن،ص: 02.

[5] وتُنطق بهذا الشَّكل: (مْزَاب)، بناء على الكتابات القديمة العربية والأجنبية؛ مثلا: كتاب المؤلفة البلجيكية (قواشون، Goichon) la vie féminine au M'ZAB، أما كلمة (ميزاب) بمـــدِّ الياء؛ فهي مِنَ الأخطاء الشائعة.

[6] عن مُصاب؛ ينظر عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنـــان، د.ط، 1968م، ج: 06، ص: 122.

[7] نلاحظ في كتابات أ/د صالح بلعيد كتابة لفظة "المازيغية" بدَلَ "الأمازيغية"؛ ولعلَّ السبب يرجع إلى أنه ينسب المازيغية إلى أصلها الذي أُخذت منه؛ وهو مازيغ بن حام، ومن تلك الكتابـــات والمؤلفات -على سبيل المثال لا الحصر- كتابه: المازيغية في خطر الصادر عـــن: مخبـــر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزُّو- الجزائر، د.ط، 2011.

[8] يُنظَر عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، شركة دار الأمة، الجزائـــر، د.ط، 2009، ج01، ص 65.

[9] يُنظَر صالح بن ح عمر ترشين، رواية قلب ذهبي عند المرحومين أُمِّي وأَبِي، مطبعة الآفـــاق، بني يزقن- غرداية، ط01، 2015م، ص: 72.

[10] وهذا بناء على الإحصاء الذي قامت به المصالح الإدارية المعنية بولاية غرداية سنة 2008م.

[11] أعلام الأدب المزابي كثيرون؛ ولكني اعتمدت الأشهر منهم، والأنشط -إلى حد الساعة- على المستوى الفكري والثقافي والأدبي والفني: (الإنشادي والغنائي).

[12] ينظر يوسف لعساكر، " ئِدُورَّانْ نْ تْسَكْلاَ" (أنثولوجيا الأدب المزابي)، مديرية الثقافة لولايـــة غرداية، ط01، 2011م، ص: 17، 20، 24.

[13] وقد أنجزت ملصقا علميا (poster) حول الشاعر، وَسَمْتُهُ بـــ: "الشَّـــاعر الأمـــازيغي عمـــر بوسعدة إبداع شِعري متواصل"؛ وتمَّ عرضه في اليوم الدراسي: (أبرز أعلام الشِّعر في إقلـــيم غرداية) بتاريخ الخميس: 2018/03/01م بكلية الآداب واللغات/جامعة غرداية؛ تحت إشراف أ/د يحي بن يحي رئيس فرقة اللغة والمجتمع التابعة لمخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبـــي بالجنوب الجزائري.

[14] سورة ابراهيم، الآية: 04.

[15] أخذت هذه السيرة الذاتية بكل تفاصيلها من الأديب عمر بوسعدة -مباشرة- في مقابلتين معــه في بيته مؤرختين بتاريخ:الأربعاء 2018/01/24 و الأربعاء:2018/02/21 مــن الســاعة 21:00 إلى الساعة 02:00، وهي نقاط سجلتها على شكل رؤوس أقلام؛ ثم كتبت هذه السيرة بأسلوبي الخاص عند إعدادي لهذه الورقة البحثية.

[16] عمر بن سليمان بوسعدة، أَحُوَّفْ نْ وَغْلاَنْ، المطبعة الجابريــة، بنــورة- غردايــة، ط01، 1425هــ/2005م، ص: 16.

[17] سورة البقرة، الآية: 261.

[18] سورة الذاريات، الآيات: 47، 48.

[19] سورة الأنعام، الآية: 59.

[20] سورة الأنعام، الآيات: 97، 98، 99.

[21] عمر بن سليمان بوسعدة، قصيدة "إِيَدُّورَنْ نُ يُوشْ"(أسماء الله)، نســخة مرقونــة بتــاريخ: 2007/11/07، تحصَّلت عليها من الشاعر مباشرة بتاريخ: 2018/01/24

[22] سورة الحشر، الآيات: 22، 23، 24.

[23] عمر بن سليمان بوسعدة، مصدر سابق، ص: 25.

[24] نفسه، ص: 32.

[25] نفسه، ص: 40.

[26] نفسه، ص: 21.

[27] نفسه، ص: 36.

[28] نفسه، ص: 79.

[29] عمر بن سليمان بوسعدة، قصيدة "تَسَتِّيتْ"(القَطْرَة)، نسخة مرقونة بتــاريخ: 2012/04/10.

[30] عمر بن سليمان بوسعدة، قصيدة "أَمَزْرُويْ يَتَّارِي"(التاريخ يكتب)، نسخة مرقونــة بتــاريخ: 2008/05/05.

[31] عمر بن سليمان بوسعدة، قصيدة "تِيدَتْ نْ لِسْلاَمْ نَّغْ"(حقيقة إسلامنا)، نسخة مرقونة بتــاريخ: 2006/06/20.

[32] عمر بن سليمان بوسعدة، قصيدة " دِمَزْوَارْ أُورَارْ"(الأوائل في اللعب)، نسخة مرقونة بتاريخ: 2009/11/18.

[33] عمر بن سليمان بوسعدة، قصيدة " تَكَلْمُونْتْ تَكَّضْ"(انقطعت القبعة)، نسخة مرقونة بتاريخ: 2010/04/16.

[34] وهي فكرة فلسفية أمريكية معروفة؛ وتُسمى بالنظرية الذرائعية النفعية؛ أو: "pragmatism"

[35] عمر بن سليمان بوسعدة، مصدر سابق، ص: 25.

[36] عمر بن سليمان بوسعدة، مصدر سابق، ص: 90.

[37] يُقصد بالأدب الرقمي ذلك "الأدب السردي أو الشِّعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع؛ أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي، ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية" د. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، نشر شبكة الألوكة (www.alukah.net) ط01، 2016م، ص: 15

[38] ينظر صالح بلعيد المازيغية في خطر، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزُّو- الجزائر، د.ط، 2011، ص: 271.

أشكال التعبير الشفهي عند قبائل إموهاغ

د. رمضان حينوني

المركز الجامعي لتامنغست

مولود فرتوني. (باحث في التراث التارقي)

ramdanne@gmail.com

ملخص:

تحاول هذه الورقة – في غياب المراجع المكتوبة – أن ترصد مجموعة من الأشكال التعبيرية التي تعكس عقلية وحياة الإنسان في مجتمع إموهاغ، وسنتوقف عند الشعر والحكاية والأسطورة والأمثال واللغز وما يرتبط بها من مناسبات وتظاهرات تشكل في مجملها صورة عن الحياة الثقافية لهذا المجتمع العريق.

مقدمة:

لا بد للباحث في مجال الأدب التارقي أن يلحظ اختزاله في بعض المظاهر الفلكلورية، وبخاصة إذا تعلق الأمر بالشعر؛ الذي طالما ارتبط بآلتي (إمزاد) و(التندي) بحكم اعتماد هذين اللونين من الموسيقى الاحتفالية بمجموعة قصائد مغناة، غير أن الأدب بحكم كونه حقلا فنيا وثقافيا كبيرا لا بد أن ينال حقه من الاهتمام والبحث منفصلا عن تلك المظاهر الفلكلورية التي يبقى لها مجالها مصونا ومحترما.

ومن المهم أن نذهب إلى الاعتقاد أيضا إلى أن الأدب في مجتمع إموهاغ ليس بالضرورة أن يصنف كله أدبا شعبيا، فهو يعتمد لغة تحاول بفضل جهود أبنائها لتكون منظمة مقعدة قادرة على أن تجسد أدبا رسميا. لكن الطريق إلى هذا الهدف ما زال طويلا، إذ يتعين الحصول على تشكيل أيقونات أدبية في مختلف الأشكال الأدبية كالشعر والقصة والرواية مثلا. هذه الأيقونات التي من شأنها أن تشكل الدعائم الأساسية لأدب هذا المجتمع، مثلما هو الحال في الآداب المعروفة الأخرى.

غير أن ما سبق ذكره مرهون في النهاية بإمكانية الانتقال من الشفوية الخالصة التي تحكم هذا الأدب وتميزه إلى مرحلة التدوين والترجمة. فالتدوين كفيل بـإخراج النصوص الأدبية إلى مجال القراءة ومنه إلى مجال الدراسة البحث والتثمين، أمـا الترجمة فهي التي تتيح لهذا الأدب قدرا واسعا من الانتشار بين الشعوب الأخرى. ولقد لاحظنا أن كتابات الغربيين حول إموهاق في كل مناطق تواجدهم نقلـت لنـا مجموعة لا يستهان بها من النصوص التي كان سيطالها النسيان لولا نقلهـم لهـا غير أن جهودا محلية في هذا الاتجاه نراها أكثر نفعا وجدوى .

والإشكال الذي تتمحور حوله هذه الورقة هو: ما هي أشكال التعبير الأدبية عند مجتمع إموهاق؟ وما هي أهم ميزاتها وخصائصها؟ وما مدى تعبيرها عـن حيـاة الإنسان ضمن إطار بيئته.

1- مجتمع إيموهاغ

هناك أقوال كثيرة حول أصل كلمة (توارق) واسعة الانتشار؛ بعضهم قـال إن الأصل (التوارك) بالكاف، أي الذين تركوا دينا أو مذهبا ودخلوا دينـا أو مـذهبا آخر، وجاء في موسوعة ويكيبيديا أن " طوارق مفـرده طـارقي، أو تـارقي، أو طارجي، نسبة إلى تارجا، والتي تعني الأرض الغنية بمنابع المياه، وهـي منطقـة واحات فزان التي كانت تحوي أكبر مخزون للمياه الجوفية في الصحراء الكبـرى منذ أقدم الأزمان ولا تزال كذلك حتى اليوم."[1] وهي في نظرنـا معـاني مقحمـة خرافية لا علاقة لها بالصحة وأوْردناها من باب إظهار النقيض ولكن مـا قرأنـاه وسمعناه ممن نثق بهم من مشايخ وعقلاء مجتمع إيموهاغ أنهم لا يعرفون أنفسـهم بهذا الاسم، إنما يعرفون باسم (إيموهاغ) الذي تتعدد معانيه من الرجـال الشـرفاء الأحرار[2] إلى الغرباء، أو النبلاء، أو الضائعين، أو المغلوبين على أمرهم[3].

ويبدو أن (توارق) هذه نسبة لتارقا وهو واد بليبيا، وتارقا أيضا أهـل السـاقية وكيل تارقة أي أهل السواقي، وهناك قبيلة (أوتارقا) بكل مـن تمنغسـت وجانـت وبدولة ليبيا الشقيقة(4)، ويوجد اسم واد تارقا بعدة مناطق بالجزائر كعين تموشنت

مثلا وتنقل الأسماء وأسماء الأودية من الشمال إلى الجنوب مع حفاظها على نفس الحروف الصائتة والصامتة وهذه المسألة بحاجة لأن يفرد لها بحث على حدة.

وتختلف الكلمة في ذاتها بين ثلاثة تجمعات من حيث اللفظ؛ فهي إيموهاغ وهم توارق ليبيا والجزائر، إيموجاغ وهم توارق النيجر، وإيموشاغ وهم توارق مالي تماما كما اختلف اسم اللغة المستعملة عندهم من (تماهق) إلى (تماشق) إلى (تمازغ)؛ وهو أمر أشبه باختلاف اللهجات داخل اللغة الواحدة كما عند العرب القدامى حين تختلف الكلمة في الجيم والياء في كلمة (رجل) على سبيل المثال.

2- شفوية الأدب التارقي:

ما زال الأدب التارقي عند قبائل إموهاق يتداول على نطاق ما في أقصى الجنوب الجزائري، غير أنه لم يخرج إلى حد الآن عن نطاق الشفوية؛ فباستثناء بعض الدراسات الحديثة الأوروبية والجزائرية التي تناولت أشكال التعبير عند هذه القبائل، فإنه لم تتح لهذا الميدان فرصة التدوين والنشر ليكون مرجعا ذا ثقة للدارسين الأكاديميين، سعيًا منهم إلى تعميق تحليل هذا التعبير ومعرفة اتجاهاته وفنونه وموضوعاته.

والأدب التارقي يتشكل كغيره من الآداب في أشكال تعبيرية منوعة، فنجد السرد الشفهي وهو مجموع القصص الشعبية والخرافات والأساطير والخرافات الجبلية إضافة إلى الأدب النظمي خصوصا المتعلق بالأشعار والأمثال والحكم والألغاز والأحاجي، وعامة ايموهاغ يسمون مجموع الآداب والتقاليد الشعبية بمسمى (أقنا) والشعر عندهم يسمى (تساويت)، والشعر التارقي مبني على نظام الشطر. وهناك الأمثال الشعبية؛ ويقول حكماء ايموهاغ أن المثل هو نصف القصيدة (آنهي أغيل أن تساويت)، وذلك لأنه عادة ما يأتي منظوما وفق عبارات قصيرة. .

وفي غياب جهود محلية جادة في جمع التراث الأدبي عند إيموهاق، فإن كل ما يعول عليه في التعرف إليه – خارج المتحدثين به من كبار السن عادة– هو كتابات باللغة الفرنسية أو الإنجليزية لغربيين خالطوا هذه الشعوب، من قبيل شارل دي فوكو في كتبه الشهيرة (قصائد تارقية– لهجة كل أهقار) في جزئين، Poésies

أو(نصوص نثرية تارقية– لهجة كل touarègues (dialecte de l’Ahaggar) أهقار) (dialecte de l’Ahaggar). Textes touareg en prose ، إضـــافة إلى سلسلة أعمال أنجزها كتاب آخرون مثل:

- يوهانس نيكولايسن: فلكلور الطوارق: قصائد وأغاني من أزواغ، 1944م
- دومونيك كاساجو: حكاية جلد الحمار وحكايات الطوارق الأخرى، 1985م
- كارل.ج.برس، وغبدون محمد: قصائد طوارق كل آير، مجلدان، 1989م
- الباكا، وموسى، ودومونيك كاساجو: قصائد وأغاني طوارق كل آير، 1992م
- لووالي رينال، ونادين ديكور، ورامادا الغاميس: أدب الطوارق الشفوي: قصص وأمثال، 1997 م
- محمد أغ إيرليس: حكايات وأمثال وألغاز طوارق كل آضاغ، 1999م

وهذه الكتب إلى جانب صعوبة الوصول إليها، نلحظ تقصـــيرا فـــي ترجمتهـــا وتقريبها إلى القارئ والباحث وعموم المهتمين بالأدب الأمازيغي.

3- السرد الشفهي:

يكاد أدب الجن لدى مجتمع إموهاغ يسيطر على قسم هام من الســـرد الشـــفوي المتداول، فما حقيقة الصراع بين مجتمع إموهاغ ومخلوقات الجن؟

إن حياة الشعوب مرتبطة بآدابها وفنونها الثقافية، ويزخر مجتمع إموهاغ بالكثير من القصص (تينقاس– tinggasse)، أو (تينفوسين– tinfoussine) والخرافـــات والأساطير من مثل قصص الدراويش (إسابَتَن) وقصص الأقويـــاء مـــن الرجـــال وقصص النُّدار العيارين من مثل بركة (الذي يعد بمثابـــة جحـــا عنـــد التـــوارق) وقصص الحيوانات والقصة الجبلية أو قصص الجبال إضـــافة لمنظومـــة شـــعرية واسعة بكل ما احتوت عليه من قيم ورصيد معرفي واع بأصول العـــيش وفلســـفة البقاء في أصقاع تينيري، ولما سكن إنسان إموهاغ الجبال أحاط نفسه بمجموعة من القصص التي تتحدث عن صراعه مع الجن وذلك على طول صحراء تينيري، وقد يكون منشأ هذه القصص عائدا لهاجس خوفه من الفراغ الـــذي يعيشـــه الإنســـان التارقي الذي يقطع الصحراء طولا وعرضا ولا يحمله معه على جمله إضافة إلـــى

زاده، سوى تازمارت (الناي التارقي) الذي يسليه في سفره، ويحفظ بعض تيسيواي (قصائد) كمواويل تؤنس وحدته، وإلى ذلك أنشأ هذه القصص الكثيرة عن صراعه مع الجن وأعمل فيها خياله، فجاءت غنية مليئة بالأحداث، من خلال أسماء الأماكن والشخصيات وتداخل الأحداث وتشابكها.

القصة الأولى:

من قصص جبل أودان بمنطقة إديهي نانلا بمعنى(واد الحنة)[5] فلنسميها نسبة لمنطقة موجودة في المكان ذاته (تيقديت نابيك) أحداث الرواية على لسان راويها تقول:

((أن رجلا بأغاريس (سهب صغير) بواد إديهي نانلا نزل عن حصانه ورأى امرأتين من الجن واحدة تمشط للأخرى شعرها، وراقبهما في حذر حتى تأكد أنهما فعلا موجودتان وهو لا يتخيل ذلك، فعزم على أن يمسك واحدة منهما مهما كلفه الأمر وخرج عليهما بحصانه وطاردهما وانطلقت كل واحدة في اتجاه لتضليله ولكنه ظل على اثر واحدة حتى أدرك حصانه شعرها الطويل وتوقفت بعدما دهسه الحصان لأنه كان يتماوج خلفها وأمسك بها وحملها معه إلى دياره، واكتشف أنها لم تكن تتكلم ولكنها تفهمه إن أشار إليها، فاتفق معها على الزواج فقبلت ذلك وعاش معها مدة وأنجبت له طفلين جميلين.

رغم السعادة التي أدخلها طفلاه إلى قلبه بقي يتمنى أن يتكلم مع زوجته ويشاورها وتشاوره، فذهب إلى الفقي[6] وأخبره بقصته وأشار عليه الحكيم أن يًمسك بأعز الطفلين إلى قلبها ويتظاهر بشروعه في ذبحه إذا لم تتكلم، ولما إنحنى على الصغير بدأت تتمم بأصوات غير مفهومة، ثم تقيأت قطعة دم كبيرة وبعد برهة نطقت قائلة: سأتكلم ... سأتكلم فلا تذبحه...

لكنها اشترطت عليه تنفيذ بثلاث وصايا هي:

لا تقدم لأبنائي الطعام الماكث أكثر من يوم

ولا تقدم لهم آخر الماء المتبقي في القرب

وأن لا ينام أبنائي في الأماكن القذرة

فقبل وصاياها وذهب للحكيم وأخبره بما حدث، فقال له الحكيم: وأزيدك وصية رابعة وهي أن لا ترم التراب في وجهها[7] مهما حدث حتى ولو غاضبتك، وهكذا عاش معها بشكل طبيعي واستمرت بهم الحياة، ونسي أمر الوصية تماما، وفي غفلة منه وبدأ في مشادة كلامية قام برمي التراب في وجهها، وفي لمح البصر اختفت الزوجة كأن لم يكن لها وجود.))

وتعتمد القصص على نهايات مفتوحة وخصوصا هذه المربوطة بعالم الجن في المسرود الحكائي للمجتمع التارقي وفي لذة السرد تنهار القصة وتنتهي.

ويستطرد راوي القصة على أنها برغم خرافيتها حملت لنا بعض العبر عن أدبيات التنشئة لدى مجتمع إيموهاغ، كعدم أكل الطعام الباقي من فضلة ليلة، وعدم شرب المياه المتبقية في آخر القربة لأنها تضر من جراء ما تخلفه القربة من شعيرات وبقايا وترسبات مائية، وذكرت عدم المبيت في الأماكن القذرة، كما أشارت للطريقة التي يستعملها التوارق في احتقار الآخر وهو رمي التراب في وجهه وبذلك عدم رمي التراب في وجه من تحترم.

القصة الثانية:

أما الحكاية الثانية رويت على لسان عدة شيوخ مرتبطة بجبل أودان أو ما يعرف (بكدية أجنون) وقيل أنه جبل مسكون بالجن حسب ما يعتقد البعض، إذ يقولون أن مجرد المرور بجوار الجبل يبعث فيك رهبة، ويتحدث البعض عن سماع إيقاع موسيقى تيندي، ويحكي آخرون أن سفوح الجبل وجداول جريان المياه غير الدائمة مليئة بنوى التمر وهي دلالة أن حياة كاملة وصاخبة تعمر هذا الجبل لعالم الجن الذين يسكنون الجبل، والوصف الذي وصلنا عن هذا الجبل يتحدث عن فوهة بركان خامد وداخل هذه الفوهة توجد واحة نخيل استطاعت أن تجد وسطا ملائما لتنبت وتنمو، ويحدث الرواة أن هذا الوسط لا يستطيع بشري أن يعيش فيه.

ومن الروايات العديدة التي سمعتها على لسان بعض الشيوخ رواية تقول:

((أن رجلا من التوارق كان مسافرا وأدركه الليل في جوار جبل (أودان) فقرر المبيت، ولما بدأ يحضر نفسه لما عزم عليه سمع حركة ونشاطا دلالة على أن قبيلة

تخيم بالجوار فتقدم من مكان الحركة فوجد قبيلة كاملة تقيم أفراحها على سفح الجبل ناصبة خياما جميلة حمراء وأفرشة مزركشة متنوعة؛ فتقدم منه الشيوخ ورحبوا به وأدخل للمضافة ورحب به وأعد له مكان المبيت، ولما آن وقت الطعام جاءه شيخ كبير وقال له : سيقدمون لك الطعام ولكن عليك أن تحرص على عدم لفظ الكلمة المحظورة (............) ؟

أخذ الرجل يفكر فيما عرض عليه الشيخ وينظر في القبيلة ومقتنياتها من الخيام للأواني للأفرشة المزركشة.. كل شيء كان جديدا لم تتل منه الأوساخ ولم تعقله ذرة رمل، حينها تأكد أنه نزل ضيفا على عالم الجن، فقام وتخير أحسن فرش كان أمامه، وربطه بحبل إلى جمله وربط الجمل إلى سارية نخل وربط نفسه بنفس السارية ثم قال :بسم الله الرحمن الرحيم.

حينها هبت زوبعة وأحالت تلك القبيلة بكل ما فيها إلى سعفات نخل وبدأت ترفع الجمل وتنزله، ترفعه وتنزله والرجل مثبت به وهو يردد: (بسم الله الرحمن الرحيم) إلى أن هدأت العاصفة وغدا المكان قاعا صفصفا كأن لم تكن فيه حياة من قبل، ولكن الرجل استطاع أن ينجو بجلده وأن يحصل على ذلك الفراش الجميل....))

من خلال القصة يعتقد معتقد أنها وضعت لأجل إمتاع الناس فقط، ولكن القصة أولا مرتبطة بهذه المنطقة تفادسيت والتي هي مرتبطة بجبل أودان، وتظهر لنا فلسفة إيموهاغ في توصيل فكرة وجود الآخر والصراع مع هذا الآخر حتى لو كان يختلف عن البشر أي من الجن، كما أن اعتبار الآخر ندا يخدم تربية النشء لمواجهة الآخر المختلف والتعامل معه على هذا الأساس.

ولعل الطريف في الأمر أن بعض الحكايات الشفوية تربط وضع اللثام بالجن والأرواح الشريرة فهناك حكاية تتحدث عن تين هينان واللثام، ذلك أنها لما نزلت بأرض أهقار أمرت أبناءها بوضع اللثام حتى لا تتسرب إلى نفوسهم الأرواح الشريرة عبر أفواههم وأضافت لهم تعويذة خُمّيسة [8].

أما إذا ما حاولنا استقراء الأسباب التي جعلت مجتمع إيموهاغ يحيط نفسه بمجموعة من الأساطير فنجد منها مثلا حماية تراثه المكتوب على السطور من عوامل التخريب من المتطفلين التي طالت مجموعة من اللوحات المكتوبة على الجبال من جراء تكالب السياحة عشوائيا، الأجنبية منها والمحلية، فلو حافظنا على الكتابات الموجودة على صخور تاسيلي ن- زجر أو تاسيلي ن- هقار أو تاسيلي ن- تمسنا لكان مكتبة بحق، ولعل في مكتبة تكزيرت بمنطقة أكدس من المعلومات الكثير عن تاريخ التوارق، وبخاصة أنها حفت بسرية تامة كي لا تنهب أو تخرب مثلما حدث في أهقار وآزجار، وهي مكتبة مموهة ولا يصل لها إلا كبار السن عن طريق قراءة علامات وضعت بحروف تيفيناغ للوصول إليها، ولعل من أسباب انتشار هذه القصص والأساطير وعي الشيوخ قديما بضرورة حماية هذا التراث من المخربين المتطفلين وذلك هو حد علمهم ومنتهى اجتهادهم، أما نحن فضحايا نظرتين:

النظرة الأولى: استعلائية غير قادرة على الإيمان بأن في المحل من العلوم والأفكار ما يمكنه أن يكون ركيزة نستند عليها – في إطار تنوعنا الثقافي – لاستقراء موروثنا بكل روافده، والإفادة منه لإقامة مدرسة جزائرية متصالحة مع تراثها دون إقصاء ولا إلغاء لطرف على حساب الآخر .

النظرة الثانية: انبهارية غير واعية بالمستجدات التي تواجهها ثقافتنا الغارقة في امتداح الذات المنطوية على ذاتها، المتمسكة بنظرة قاصرة، وإذا لامستها أشعة البحث والدراسة احترقت.

لذلك فإن بوابة التراث تحتاج لمن يتخلص من هاتين النظرتين ويعمل جهده لاستنباط ولو تفصيل صغير يسد به حلقة فارغة في تراثنا المغبون والمغلوب على أمره، لأننا نحن في الجزائر امتدادا لأنفسنا وتنوعنا الثقافي قبل أن نكون امتدادا لأية ثقافة أخرى.

4- الأمثال والحكم والأحاجي:

المثل هو أنهي، وهو يحمل مجموعة الحكم القديمة لتجمعـات ايموهـاغ التـي تجمعهم ثقافة الإقليم، وكل الحكم والأمثال متداولة بين الأقاليم: إقليم أهقار وازجـر بين الجزائر وليبيا وآضاغ بين الجزائر ومالي وآيير بالنيجر.

ومن الأمثال المتداولة عند إموهاغ:

-"أتقى تقلي تقال ايدقنيت" وترجمته " مهما طال الترحال فمآله العودة "

-"أنو وادغ ساسد ور تندد" ترجمته " البئر الذي تشرب منه لا تردمه"

-"مي يغاشدن يبدي اوسا" ترجمته " من ذا الذي يترك للكلب قطعة كبد"

-"أيهاني أمغار يقيم، أور أيهني آلس يبداد" ومعنى المثل: "أن الرجـل الكبيـر يرى بحكم خبرته وحكمته في الحياة ما لا يراه الشاب القائم الواقـف بسـبب قلـة الخبرة والحكمة ولو كان متعلماً."

-"أتكيد تدارد سالد هانيد" ومعناه :"إذا طال بك العمر سترى وتسمع الكثير"(9)

ونلحظ في هذه الأمثال الخصائص نفسها التي نجدها في كل اللغات تقريبا مـن دقة في التعبير، وإيجاز في العبارة، إضافة إلى الحمولة الدلالية المستقاة من الحياة. كما أنها تعكس البيئة من خلال عناصرها المعيشة. وعليه فإن المثل عنـد شـعب إيموهاغ صورة للحياة الفكرية بشتى مكوناتها.

5- الألغاز:

يمكن تعريف اللغز على أنه" جنس أدبي يصاغ في قالب شعري أو نثري يتسـم بالتعمية والغموض والالتواء في بنيته التعبيريـة، يلقى في شكل سؤال عن شـيء تذكر بعض صفاته البعيدة أو القريبة، أو من خـلال عناصـر لهـا وجـه شـبه بالمقصود، أو بأسرار المعنى المراد الّذي أملته التعمية في الكلام أو في الأسـماء والأفعال (10)

والألغاز عند إموهاغ تسمى (تانزورت – tanzourt) وجمعها "تينزورين" وهي من المجالات التي يظهر فيها الامازيغي التارقي قدرة علـى التعامـل باللغـة، " فالمباريات اللغزية تتيح لأفراد الجماعة على اختلاف أعمارهم وطبقاتهم الاجتماعية

فرصة للتخاطب الجماعي فيما بينهم، فهي من هذه الناحية ذات وظيفة اجتماعيــة . أما بالنسبة للوظيفة النفسية، فهذه المباريات اللغزية تتيح الفرصة لتقوية الإحســاس بالتفوق والرضا عن الذات."[11]

"لقد كان إموهاغ يستعملون الألغاز في سهراتهم الليلية من أجل الســمر وهــي تساهم في تحريك الفكر الإنساني، حيث أن إموهاغ عادة مــا يســتعملون الألغــاز بمعية الحكايات الشعبية في أغلب جلساتهم الليلية."[12]

ومن أمثلة الألغاز التارقية نختار ما يأتي:

- " تيركفنين ملولنين إكراف اهقغن " ترجمته: " قــوافلي بيضــاء مربوطــة بشيء احمر " وتعني "إسنن اد دريين "أي الأسنان واللثة.

- " تيغسيهين تسيدول تسديتين " ترجمته: " شاتي تكبر بسبب المربط " وتعنــي "تقنايت " أي البطيخ .

- " آدغ تقال تيلينيت " ترجمته: " ما يرجع فيه ظله "، ويعني انو أي البئر .

- " أفل إيمان أيريس إيمان قيريقيري أسغر أنمان " ترجمتــه: " مــن الأعلــى روح، ومن الأسفل روح، وفي الوسط عود من الروح " ومعناها الرجل والجمــل والراحلة .

6- الشعر:

إذا كان العرب يفرقون بين الشاعر والراوية، فإن التارقي يعتبر الشاعر" مــن يبدع القصيدة أو من ينقلها عن مبدعها"[13]، ويمكن أن نتفهم هذا الأمر إذا أخــذنا بعين الاعتبار الطابع الشفوي للشعر التارقي، وحياة الحل والترحــال التــي تميــز التوارق، مما يجعل كثيرا من حفاظ الشعر في مكانة الشعراء.

والقصيدة عند إيموهاغ تدعى تساويت، ومعناها: المرسلة وجمعها **(تيســيواي)**، كأنما هي إشارة إلى كون الرواة ينقلونها من مكان إلى آخــر. والشــاعر يــدعى: أماسيواي.

ولقد لفتت المرأة التارقية الانتباه من خــلال اســتئثارها بغالبيــة المقطوعــات الشعرية المتداولة، إذ اشتهرت به **(داسين ولــت ايهمــا)** المولــودة عــام 1873

بالأهقار، و(**قنوة ولت أمستان**)، ذات الشهرة الواسـعة، المولـودة عـام 1860. والشـاعر **إزراف** (1790 – 1870)، **وأهيتاغـل آغ بسّـكة** (1820 – 1901) والشاعرة **خديدا ولت خباد** (1858 – 1898). ويمكن عدُّ الشعر جزءا لا يتجـزأ من نشاط المرأة اليومي، ووظيفتها الثقافية؛ إذ به تُنيم طفلها، وبه تؤنس زوجهـا، وبه تجسد مآثر ومفاخر القبيلة. ويسير الشعر عموما عند مجتمـع **إموهـاغ** فـي اتجاهات ثلاثة: الأول هو وصف الطبيعة الصحراوية بجبالها ورمالها وحيواناتهـا، والثاني هو الحب والغزل وذكر الحبيب، والثالث هو مـآثر الحـروب وانجـازات المحاربين فيها.

ويُعتقد أن ثمة شاعرات كثيرات، لم تُتداول أسماؤهن، كما ثمـة ان أشـعار لا يعرف قائلها بل تتردد على الألسنة لحاجة المقام إليها، والظاهر أن شـفوية الأدب التارقي عموما هو السبب في ذلك، غير أن المتفحص في بعض الأشعار مجهولـة القائل يدرك أن قائلها امرأة بالنظر إلى طبيعة التعبير، ونوعيـة الخطـاب، مثـل قصيدة (**إسوضاص**) أو الهدهدة التي تنشد لتنويم الطفل، وتقول ما ترجمته:

ياللولبـــــا .. ياللولبـــــا [14]

صـــغيري يريـــد أن ينـــام

والأرنبـــة تجلـــب النـــوم

ياللولبـــــا .. ياللولبـــــا

صغيرك نام .. وصغيري أبـى

ياللولبـــــا .. ياللولبـــــا.

ويلاحظ في هذا المقطع بساطة اللغة والغاية من إنشاده، وهذا دليـل علـى أن الشعر عند المرأة التارقية جزء من حياتها مع أبنائهـا ومـع محيطهـا الأسـري والاجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى نماذج أخرى وجدنا موضوعاتها أكثر جدية في الطرح، ومثـال ذلك قصيدة (إهنن ننغ) أو ترنيمة الحب والحزن التي مطلعها :

ديارنـــــــــــــــــــا .. ديـــــــــــــــــــاركم

ديارنـــــــــــــــــــا .. ديـــــــــــــــــــارهم

لوقـــــــــت المغـــــــــرب ونحـــــــــن جلـــــــــوس

ننتظـــــــــر يخبـــــــــل لكـــــــــي يمـــــــــر

يضـــــــــع اللثـــــــــام وضـــــــــعا تامـــــــــا

يكـــــاد قلبـــــي يخـــــرج (مـــــن مكانـــــه) لرؤيتـــــه

إن السطرين الأولين هما بمثابة المقدمة للموضوعات المطروقة، وتتكرر علـــى شكل لازمة بعد عدد من المقاطع، وتنتقل منها الشاعرة إلى الحديث عن " حالتهـــا الشعورية في انتظار مرور حبيبها (يخبل) الذي انتظرته إلى وقت المغرب، تقـــول إنه يضع لثامه (رمز رجولة) وضعا تاما، وهو منظر يؤثر فيها إلى درجـــة أنهـــا تشعر أن قلبها يكاد يخرج من مكانه."(15)

ولقد تمكن بعض الرحالة الغربيين من نقل مجموعة من الأشعار التي ســـمعوها من أهالي المنطقة، وهي مرتبطة فـــي غالبيتهـــا بالحيـــاة الاجتماعيـــة والقضـــايا المعيشية، عند الرجل والمرأة على حد سواء، فقد نقل عن الشاعرة التارقية قصـــائد لمناسبات مختلفة، مرتبطة بنشاطها اليومي، ووظيفتها الثقافية؛ إذ به تتـــوّم طفلهـــا وتؤنس زوجها، وبه تجسد مآثر ومفاخر القبيلة. وهو عند الشـــاعر الرجـــل مـــدح وافتخار بالرجولة والقدرة على ممارسة الأعمال.

يذكر لوي بيلاط أن عمة (الطالب خامة) ظلت بعد خمسين سنة قـــادرة علـــى ترديد قصيدة نظمتها أم خامة مدرس القرآن في تاظروك، تقول فيها ما ترجمته:

يا فاطمة

كتبت قصيدة حول خامة

ذلك الذي كان يعتني بأمه ويهتم بها

لقد ذكرها في كل بلاد يزورها

أذكر زمنا قال لي فيه أحدهم: خامة إسلام"

أعطيته ثلاثة أنصبة من اللحم

قبيلة "إكاوارن" سمعوا بالأمر
لقد رغبت عيناي رؤية خامة
خامة الذي أرغب في رؤيته أينما يكون.
يقرأ جزءا من القرآن، وأنا أسمعه
ولست صماء.(16)

في مثل هذا المقطع تبدو الروح الإسلامية بارزة عند الإنسان التـــارقي، فهـــو يحترم معلم القرآن، ويربط ذلك كله بعلاقة الحب والاحترام التي تجمعه بمن حوله. فقيمة البر التي عكسها المقطع دليل على غلبة السمة الروحية في نفسه.

ومن القصائد التي نقلها لوي بيلاط أيضا، قصيدة كتبها (بديدي أق حاج أخمـــد) في زوجة أبيه بمناسبة تقاعسها عن إعداد طعام لمجموعة شبان دعاهم إلى عمـــل جماعي، يقول فيها ما ترجمته:

أقول إن زوجة أبي ليست هنا
لقد أتينا بشباب ليعملوا
قلت لها: أسرعي أعدي لنا شيئا من الطعام..
أسرعت الخطى وفرت
كأنها لم تكن أما لهم
مع أنها تملك أطباقا كثيرة
لربما تملك قلبا باردا
لا تكلف نفسها حتى رؤية العمل الجميل الذي يؤدونه
ولا الذين يأتون لرؤيته
هذا الكلام أقوله لشات أمين"(فاطمة ولت أخمد). (17)

ولم يخل الشعر عند هؤلاء من المساجلات، مثلما نجـــده بـــين (شـــات أمـــين) و(بديدي) مثلا، ففاطمة ولت أخمد هذه قالت يوما: لقد ذهب (شاوي أخ بـــراهيم أق حاج أخمد المدعو بديدي) وكل الرجال ذوي قيمة للبحث عن عمل باستثناء بديدي، لأي شيء بقاؤه؟ فأجابها بديدي قائلا:

قلت لها: يا فاطمة لا عليك

لدي عمة عزيزة تدافع عني اسمها ناتا

شعرها مظفر بتسريحة جميلة

أنها ذكية وصادقة

إذا لم تكوني سعيدة فنادي على شاوي

ناتا ليس لها عيون إلا لأجل بديدي

إنها تعرف أنه ابن ذو قيمة

إذا رأته في الطريق قالت: يعجبني !

يمكنك الاعتماد علي يا ناتا سأمنحك خبزا من سكر

وأوراق الشاي القديمة هذه .. أه يا صديقتي

وكذلك أعواد الثقاب لإشعال النار. (18)

أما (أوتيليو قوديو) فيخبرنا بأنه خلال تواجده بين توارق (طايتوك)(19) عام 1952 سجل مجموعة أشعار لشابة عاشقة يائسة، منها مقطع يقول:

لا أريد أن يبصر دمعي

ولا أن يعلم مبلغ حبي

رغم اضطرابي كغزال

ورغم أن امزاد ينزلق من يديّ

انتظر، مثل صياد يطلب فريسته،

أن يجدني أخيرا.

لكن لماذا لا تأتي إلى خيمتي؟

فتجد لدفئك

قلبا يحترق لأجلك

كما الرمال المعرضة للشمس.(20)

خاتمة:

مثل كل الشعوب القديمة والبدوية، حافظ مجتمع إموهاق على جزء من تـــراثهم الأدبي الشفوي، يتداولونه في مناسبات معينة وبخاصة في حضور الفلكلور القـــائم على الموسيقى والرقص. ومع ذلك كله، فإن شفوية هذا الأدب واخـــتلاط حامليـــه بغيرهم عرضاه لبعض الإهمال والنسيان في ظل معلومة متداولة مفادها أن مجتمع إموهاق يفضل بقاء تراثه شفويا غير مدون خوفا من التشويه أو من قراءته علـــى غير ما يجب أن يقرأ . ومهما تكن حقيقة هذا التوجه، فإن الحفاظ على التراث بأية وسيلة كانت ضرورة قائمة، فالتنوع الثقافي حتى داخل المجتمع الواحد من الأمور التي تشجع وتثمن وتُستغل لصالح التعايش والانسجام المجتمعيين.

ومن خلال ما سبق من عرض، يمكن الخروج بنتائج أهمها:

- لا يختلف مجتمع إموهاق عن نظرائهم العرب في الاهتمـــام بـــالأدب ومـــا يحمله من قيم اجتماعية وإنسانية تساعد على بناء حياة سليمة وتربية قويمة.

- تتنوع أشكال التعبير الأدبي عند إموهاق بشكل يدل على عراقتهم وتكامـــل عناصر الحياة عند أفرادهم، وذلك يعني أن الحياة الثقافية عندهم تستمد عناصـــرها من تلك العناصر المختلفة التي تعكس القدرة على التفكير والتعبير وحل المشكلات وباختصار تدل على حركية الحياة ونشاطها.

- ثمة تقاطع بين أشكال التعبير عند إموهاغ وتلك الموجودة في الأدب الشعبي الجزائري عامة .. فالموضوعات متقاربة إلى حد بعيد وكذلك بنية الشكل الأدبـــي (القصة والحكاية والمثل واللغز)، باستثناء الشعر الذي يختلف في إيقاعاته.

توصيات:

-على المثقفين والأدباء في مجتمع إموهاق أن يفكروا بجدية في تدوين واسع النطاق لثقافتهم عموما، وأدبهم على وجه الخصوص؛ ذلك أن التدوين لا يحفظ ذلك الأدب من التلف فحسب، بل يجعله أكثر انتشارا وضبطا، بما يسمح للباحثين والمهتمين أن يعتمدوا على نصوص موثوق بها.

-الدعوة إلى ترجمة مزدوجة لهذا التراث المهم، فمن جهة تحتاج النصوص الكثيرة التي كتبها المستكشفون الأوروبيون عن مجتمع إموهاغ إلى ترجمة إلى العربية والتارقية، ومن جهة أخرى نحتاج إلى ترجمة الأدب التارقي إلى العربية وباقي اللغات الحية لتوفير نصوص ثابتة تعرف بهذا الشعب الذي يعرف بفلكلوره أكثر مما يعرف بأدبه.

الـهوامش

[1]//ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%

[2] عائد عميرة. ماذا تعرف عن الطوارق؟ موقع نون بوست 3 يناير 2018

[3]//ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%82

[4]مولود فرتوني. من محاضرة ألقاها في الملتقى الوطني الرابع حول البعد الديني في التراث الأمازيغي المنعقد بتمنغست في 04- 05- مارس 2008م

[5]سردها الشيخ علي تقار في بيت عبد الكريم توهامي (المدعو خوجة) بحي لحوانيت بتمنراست يوم 13 فيفري 2008 لبرنامج إذاعي للإذاعة الوطنية وبحضور الكاتب الذي نقلها من على لسان السارد .

[6]الفقي بلغة إيموهاغ هو الحكيم أو الطالب أي العارف بأمور الدنيا والدين والواضح أن الكلمة من المعجم التارقي ما بعد الإسلامي لأنها مشتقة من كلمة الفقيه بل هي جزء من كلمة الفقيه وما عرف عند إيموهاغ قديما كلمة أماسافار أي المداوي أو من عنده الدواء، ومصدر الكلمة أسفر أي الدواء وهذا من استنطاق الكلمة فحسب وتتبع حفريات الكلام..

[7]أن يقف الإنسان منك مسافة ويرمي التراب في وجهك دون أن يلمسك، هو سلوك يستعمله الكبار لتأنيب الصغار، أو احتقار من قام بفعل غير لائق عند إيموهاغ. (الباحث)

[8] عمر الأنصاري، الطوارق: الحقيقة والأسطورة، دار الساقي ط1.

[9] عبد النبي زندري. الخلفية الاجتماعية لبناء الموروث الثقافي اللامادي, رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 2 . 2015. ص291 وما بعدها.

[10] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د .ت، ص85

[11]عبد النبي زندري. مرجع سابق. ص 303

[12]المرجع نفسه. ص 300

[13]مولود فرتوني . الممارسة الشعرية في الثقافة التارقية . مذكرة ليسانس من جامعة الجزائر . 2006/2005

[14] كلمة ليس لها معنى محدد، فهي تستخدم للإيقاع فقط.

[15] مولود فرتوني. قراءة في المتن الشعري للقصائد المغناة لدى مجتمع إيموهاق. (دراسة مخطوطة لم تنشر بعد)

[16] Louis Pilate. Histoure de Tazrouk. Centre de documentation saharienne. Gardaaia. P.65

[17] Ibid. p.66

[18] Ibid.69

[19] قبيلة تارقية بدوية تشكل في الجزائر إحدى المجموعات النبيلة في (كل إهقار)

[20] Attilio Gaudio. Civilisations du Sahara. Marabout Universite. Belgique. 1967 . p90

الوجه الثقافي واللساني للهوية الأمازيغية في منطقة بسكرة من خلال تداول اللهجة الشاوية

أ. فطيمة الزهرة خناب
جامعة: غرداية
fatimakhennab17@gmail.cmo

إن الأمازيغية وجه متألقٌ من وجوه الهوية والانتماء، والهوية الأمازيغية هي كل معقد يتضمن المعارف والمعتقدات والفنون والآداب والأعراف والقوانين والتقاليد وغير ذلك من المنجزات والقيم وسلوكيات الإنسان الأمازيغي كفرد أو كمجتمع، كما أن هذه الثقافة الأمازيغية ثقافة جماهرية قائمة على التداول الشفهي، استطاعت أن تخلد قيما وسلوكيات تميز الإنسان الأمازيغي من خلال أساليب وأدوات عيشه. أما اللغة الأمازيغية فهي مؤسسة المؤسسات والركيزة الأساس في الهوية الثقافية الأمازيغية، فهي ليست مجرد لهجة أو لغة أو وسيلة للتواصل، إنما هي حياة تعج بالثقافة، إنها الضمان للاستمرار عبر الأجيال وكباقي ربوع الوطن اللغة الأمازيغية موجودة ومتداولة في الجنوب الجزائري بتعدد لهجاتها من منطقة إلى أخرى، هذا ما يدفعنا إلى أن نتناول في هذه الدراسة :"استعمال وتداول اللهجة الشاوية في منطقة بسكرة "باعتبارها بوابة الصحراء، فما هي اللهجة الشاوية؟ وما الذي يميز هذه اللهجة الأمازيغية؟ وما هي أهم خصائصها وأشهر أعلامها في الأدب الأمازيغي في منطقة بسكرة؟

تعريف اللهجة:

اللّهجة من لهج، نقول لهج بالأمر لهجًا، ولهْوج وألْهج كلاهما أي أوْلع به واعتّاده فاللّهجُ بالشيء الولوع به اللّهُجة واللّهجة طرف اللسان، واللّهجةُ جرس الكلام.

يقال فلان فصيح اللّهْجةِ: أي فصيح اللسان واللّهْجِ هي لغته التي جبل عليها فاعتادها ونشأ عليه[1].

أما اصطلاحا فمصطلح اللهجة يطلق على مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة حيث يشترك فيها أفراد البيئة، كما يقصد باللهجة " لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية ويجرى بها حديثنا اليومي، وهي الصورة التي وصلت إليها اللغة واستقرارها على ألسنة الناطقين بها في الوقت الحاضر، والتي تختلف عن الفصحى اختلافا بينا في كثير من مظاهر أصواتها ومفرداتها ودلالة ألفاظها وأساليبها وقواعدها"[2]

وأبرز ما يميز لهجات اللغة الواحدة بعضها من بعض " الأصوات وطبيعتها وكيفية صدورها، فالذي يفرق بين لهجة وأخرى هو ذاك الاختلاف الصوتي في غالب الأحيان[3]

يقال: إذا كانت مجموعة من اللهجات تنتمي إلى لغة أم وكانت هذه اللغة الأم نفسها ماتزال على قيد الحياة، شائعة الاستعمال، فإن أي واحدة من فروعها غير جديرة بأن تسمى لغة، إلى أن تموت اللغة الأم نفسها وفي هذه الحالة يسمى كل فرع من فروعها لهجة[4] ومثال ذلك اللهجات الأمازيغية وهي (الشاوية والمزابية والقبائلية والتارقية والشليحية وغيرها من اللهجات ...)

أسباب وعوامل نشأة اللهجات:

يرجع السبب الرئيس في تفرع اللغة الواحدة إلى لهجات، إلى انتشار اللغة في مناطق مختلفة واسعة، واستخدامها لدى جماعات كثيرة العدد ومختلفة من الناس.

فاللهجة كاللغة ظاهرة اجتماعية تفاعلية بين أفراد وجماعات يقطنون في نفس المكان وتشكل نوعية لغوية تختلف من قبيلة إلى قبيلة، من عشيرة إلى أخرى، أو من مكان إلى مكان أخر .

و استعمل المعاصرون اللهجة أو اللهجات عوض اللغة في عرف القدامى ولا بد من ذكر أنها: " العادات الكلامية لمجموعة قليلة أو كثيرة من الناس تتكلم لغة واحدة"[5].

كما أشار إبراهيم أنيس إلى العلاقة بين اللغة واللهجة بقوله: " إن العلاقة بين اللغة واللهجة هي علاقة بين العام والخاص، فاللغة تشتمل عادة على عدة لهجات لكل منها ما يميزها، وجميع اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات، والمحدثون من علماء اللغات يسمون الصفات التي تتميز بها كل لغة بالعادات الكلامية، لأنها ليست إلا مجرد عادات نشأ عليها أبناء هذه اللغة وتأثروا بها جيلا بعد جيل، حتى أصبحت طابعا لهم يميزهم عن غيرهم من المتكلمين بلغات أخرى، وتلك العادات الكلامية هي عادات مكتسبة لا أثر للوراثة فيها"[6]

و قد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**و من آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين**﴾[7]، فهذه الآية توضح مع دلالتها الدينية على عظمة الخالق، ويفهم منها أمرا أخر مؤداه أن اختلاف الألسنة بين الناس من سنن الحياة وطبيعة المجتمعات البشرية

ولعل الأثر الأبرز على انقسام اللغة إلى لهجات هو توسعها الجغرافي، فلم تبق اللغة على حالها منذ الأزل لأنها كائن ينمو ويتطور بتطور الإنسان وتشعب الأزمنة " فكل تطور يطرأ على ظاهرة اجتماعية ومنها اللغة والثقافة إلا ويثور على بعض العادات المألوفة في الظواهر القديمة ليتمكن من عبور سبيله على نحو جديد، وهذا التطور في اللغة مالا يكفل لنظامها الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي الثبوت على نحو ما كان عليه قبل التطور"[8]

ومن أهم عوامل ظهور اللهجات المختلفة يعود إلى عدة أسباب نذكر منها:

الموقع الجغرافي: إن اتساع الموقع الجغرافي للمتكلمين بلغة واحدة، وتفصل بينهم الجبال والسهول ويقل الاتصال بينهم هو ما يجعل اللغة تتغير شيئا فشيئا فتبتعد عن الأصل مما يكون لهجة خاصة بأبناء تلك المنطقة، فانتشار جماعة لغوية في مكان معين على أرض واسعة طبيعتها مختلفة مع مرور الزمن يؤدي إلى تشعب لغتها الواحدة إلى لهجات و"إذا كانت البيئة تؤثر على سكانها جسميا وخلقيا ونفسيا

كما" هو الحال في كثير من البيئات كذلك تؤثر علـــى أعضـــاء النطـــق وطريقـــة الكلام"[9]

و هو ما أقره أيضا فرديناند دي سوسير (F.de saussure) بقوله: " إنه بقدر ما يوجد من أمكنة توجد لهجات" [10] باعتبار اللغة كائن حي يتأثر بمحيطه.

السبب الاجتماعي:

اللغة تختلف باختلاف الظروف الاجتماعية ووسائل الحياة التي يبرز أثرها على اللغة الأصلية في ترحالها وابتعادها عن موطنها الأصلي، فـــالمجتمع " الإنســـاني بطبقاته المختلفة يؤثر في وجود اللهجات، فالطبقة الأرستقراطية مثلا تتخـــذ لهجـــة غير لهجة الطبقة الوسطى أو الطبقة الدنيا من المجتمع، ويلتحق بذلك أيضـــا مـــا نلحظه من اختلافات لهجية بين الطبقات المهنية، إذ تنشأ لهجات تجاريـــة وأخـــرى صناعية وثالثة زراعية وهكذا"[11]

و هذا ماسماه فندريس بالعاميات الخاصة les argots إذ يقول: "يوجـــد مـــن العاميات الخاصة بقدر مايوجد من جماعات متخصصة والعامية الخاصـــة تتميـــز بتنوعها الذي لا يحد وأنها في تغير دائم تبعا للظروف والأمكنـــة، فكـــل جماعـــة خاصة كل هيئة من أرباب العمل لها عاميتها الخاصة"[12]

ومن الأسباب الاجتماعية أيضا هو الاتصال بين المجموعـــات اللغويـــة، فقـــد يضطر الانسان إلى الابتعاد عن لغته الأم، إما بدواعي السفر أو الهجرة للدراسة أو العمل أو حتى لدواعي استعمارية، مما يجعل الفرد يتعلم لغـــات غيـــر لغتـــه الأم لتسهيل الاتصال والتعامل هذا ما يحدث تغييرا في اللغة حسب الناطقين الجدد بهـــا فاتصال اللغات فيما بينها لأي سبب كان يسرع من وتيرة تطورها، وينشـــئ لغـــة بينية هي مزيج من اللغتين فتتكون اللهجات الجديدة.

إن اللهجة المحكية هي التي تعبر عن حاجيات الانسان اليومية، ويستعملها فـــي معاملاته الحياتية، فيتعارف الناس عليها، أما اللغة الأكاديمية فينحصر اســـتعمالها في المستوى الإداري بعيدا عن متطلبات الشعب ومستواه الفكري.

_السبب الفردي:

إن اللغة إذا كانت واحدة فهي متعددة بتعدد الأفراد الذين يتكلمونها فمن المعلـــوم أن الناس لا يتكلمون بنفس الطريقة، بل توجد فروقات بسيطة بينهم في نطق بعض الحروف، وهذا الاختلاف يجعل اللغة تتشعب إلى لهجات مع مـــرور الـــزمن " إن اللهجات تنشأ من الميل العام إلى الاختلاف الفردي في الكلام" [13]

اللهجة الشاوية:

و هي لهجة من اللهجات الأمازيغية الجزائرية يتحـــدث بهـــا ســـكان الأوراس الكبير (باتنة –خنشلة– تبسة – أم البواقي ونسبة أقل فـــي ولايـــة ســـوق أهـــراس وسطيف وبسكرة) وهي من اللهجات الزناتية[14]، وتعـــد اللهجـــة الشـــاوية لهجـــة محادثة " ولهجات المحادثة في جميع الأمم تقتصر في العادة على الضروري وتنفر من الكمالي وتنأى عن مظاهر الترف في المترادفات وما إلى ذلك"[15]

اللغة كائن حي يخضع للتطور والتغيير من جيل لأخر، وهو مـــا تخضـــع لـــه اللهجات مهما أحيطت بسياج من الحرص عليها والمحافظة على خصائصـــها، لأن اللهجة ليست في الحقيقة إلا عادات صوتية تؤديها عضـــلات خاصـــة ويتوارثهـــا الخلف عن السلف، غير أن تلك العضلات لا تؤدي تلك العادات الصوتية بصـــورة واحدة في كل مرة، بل قد يلحظ عالم الأصوات بعض الفروق الدقيقة بـــين نطـــق أبناء اللهجة الواحدة في البيئة الواحدة[16]، فقد خضعت اللغة الأمازيغية بصفة عامة واللهجة الشاوية بصفة خاصة إلى العديد من المتغيرات التـــي تماشـــت وعصـــور متحدثيها وبيئاتهم وتلك الفروقات تكون بسيطة أو غير ملحوظة على حسب تعبيـــر ابراهيم أنيس إذ يقول: " وقد يبدو التطور الصوتي بين لغة الخلف والســـلف فـــي بعض الأحيان ضئيلا، وذلك لأن الوسيلة التي لدينا للكشف عـــن خصـــائص لغـــة الأجداد، وهي الكتابة، وما سجل من كلام السلف ولكن الكتابة وسيلة ناقصة للتعبير عن اللغات "[17] إن اللغة الأمازيغية افتقرت حتى لوسيلة الكتابة للمحافظـــة عليهـــا فبقيت متداولة شفهيا فقط .

عوامل نشأة اللهجة الشاوية:

بعد الحديث عن اللهجة الشاوية نذكر الآن أهم وأبرز العوامل التي أسهمت في نشأة وتشكل اللهجة:

1. انعزال منطقة الأوراس التي استقرت فيها جماعة الناطقين باللغة الأمازيغية عن غيرها من المناطق والبيئات التي يقيم فيها الشعب الواحد

2. الصراع اللغوي نتيجة غزوات أو هجرات، وسواء أكان ذلك الاحتكاك بالمجاورة والمصاحبة حينا، أم بالصراع والحروب أحيانا فقد ترك في اللهجة الشاوية أثارا واضحة وأصبح ضرورة تأريخية، يؤدي حتما إلى تداخلها سواء أكان التداخل قليلا أم كثيرا.

3. عوامل جغرافية تتمثل فيما بين سكان المناطق المختلفة من الفروق في الجو وطبيعة البلاد وشكلها وموقعها، فلا يخفى أن الفرق والفواصل الطبيعية تؤدي عاجلا أم آجلا إلى فروق وفواصل في اللغات[18] بمعنى أن الخصائص الجغرافية والطبيعية والزراعية والعمرانية للمنطقة أثر في تكيف اللغة لا سيما بتغير دلالة ألفاظها لتلائم هذه الطبيعة الوعرة

4. عوامل شعبية تتمثل فيما بين سكان المنطقة المختلفة من فروق في الأجناس والفصائل الإنسانية التي ينتمون إليها والأصول التي انحدروا منها[19] فاللهجة الشاوية تختلف في بعض المفردات من منطقة إلى أخرى مثل: **لفظة الآن يقال لها إيميرا في مناطق وفي مناطق أخرى يقال لها لوقا،** لكن هذا اختلاف طفيف لا يمس مضمون اللهجة إنما نجده في بعض المفردات فقط.

خصائص اللهجة الشاوية:

إن اللهجة الشاوية مرتبطة بالأمازيغية أشد الارتباط، ولكن تبقى لها خصائصها وسيماتها المميزة التي تميزها عن بقية اللهجات الأمازيغية الأخرى ومن أهم خصائص اللهجة الشاوية ما يلي:

أ-الخصائص الصوتية:

لا شك في أن الظاهرة الصوتية هي أكبر أثر في التطور اللغوي لأي لهجة أو لغة ما، فكما ذكرنا سابقا أن اللهجة الشاوية هي من الأمازيغية الأولى الزناتية وتمتد إلى لغة أشا تشلويث وهي كل فروع الأمازيغية التي فيها تشا مثل (تشاويث تاشلوحيث.....) وأصلها من الأطلس الصحراوي.

وفي اللهجة الشاوية مثلها مثل جميع اللغات واللهجات مخارج للأصوات وسوف نقوم بدراسة مثال واحد لتلك المخارج لأن لا الوقت ولا مساحة الأوراق البحثية تسمح لنا بدراسة جميع المخارج الصوتية[20] .

الصوت الحلقي (الهمزة):

عرف إبراهيم أنيس الهمزة بقوله :" الهمزة صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، لأن فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تاما، فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة"[21] ونجدها عادة في اللهجة الشاوية في بداية أسماء المذكر والألوان مثل:

اللغة العربية	اللهجة الشاوية		اللغة العربية	اللهجة الشاوية
رجل	أرقاز		أبيض	أملال
طفل	أهيوي		أخضر	أزيزاو
أسود	أبركان			

جدول رقم (01)

ب-الخصائص الصرفية:

تحتوي اللهجة الشاوية على مجموعة من الخصائص الصرفية نذكر منها:

1-**الضمائر:**

يلاحظ في اللهجة الشاوية موضوع الدراسة حضور جميع الضمائر وهي كما يلي:

الضمائر باللغة العربية	الضمائر باللهجة الشاوية		مثال باللغة العربية	مثال باللهجة الشاوية
أنا	نتش		أنا اسمي محمد	نتش اسمنا محمد
أنت	شك		أنت اسمك محمد	شك اسمنك محمد
أنت	شم		أنت اسمك خديجة	شم اسمنم خديجة
هو	نت		هو اسمه محمد	نت اسمنسن محمد
هي	نتاث		هي اسمها خديجة	نتاث اسمنس خديجة
نحن	نشني		نحن إخوة	نشني ذوماثن
أنتم	كنوي		أنتم إخوة	كنوي ذوماثن
أنتن	كنمثي		أنتن أخوات	كنمثي ثوماثين
هم	نهني		هم إخوة	نهني ذوماثن
هن	نهثي		هن أخوات	نهثي ثوماثين

جدول رقم (02)

نلاحظ من خلال هذا الجدول وجود جميع ضمائر اللغة العربية في اللهجة الشاوية.

2-الأسماء:

ا-الاسم المذكر: يسبق عادة بأداة التعريف (أ) مثل: أرقاز وتعني رجل وفي حالة جمع الاسم المذكر تتحول أداة التعريف (أ) إلى (إ) ويضاف في الأخير حرف النون فتصبح إرقازن

اا-الاسم المؤنث يسبق عادة بأداة التعريف (ث) مثل: ثمطوث وتعني امرأة وثهيوث وتعني طفلة وأيضا كلمة ثدارث وتعني بيت، وفي حالة جمع الاسم المؤنث تتحول أداة التعريف (ث) إلى (ثي) مثل ثدارث تصبح ثيدار أي بيوت.

3- **الأعداد:**

اللغة العربية	اللـهجة الشاوية
واحد	ايشت
اثنان	سن
ثلاثة	كرض

الجدول رقم (3)

د- **الألوان:**

اللغة العربية	اللـهجة الشاوية	اللغة العربية	اللـهجة الشاوية
أصفر	أوراغ	أحمر	أزوقاغ
بني	أقهوي	أخضر	أزيزاو
أسود	أبركان	أبيض	أملال
برتقالي	أتشيني	أزرق	أزنزاري

جدول رقم (4)

ه- **الظروف الزمنية:**

اللغة العربية	اللهجة الشاوية		اللغة العربية	اللهجة الشاوية
السنة	أسقاس		نصف الليل	نصاف نيض
الشهر	يور		الصباح	تصبحيث
الأسبوع	سمانث		الظهر	نصاف-نواس
اليوم	أسا		المساء	تعشويث-تمديث
أمس	إضلي		الأن	لـــوق- تـــورا-
غدا	ألتشا		بعد	إيميرا
الليل	إيض			أمشوار

جدول رقم(05)

الأدب الأمازيغي (الشاوي):

أن يكتب الانسان بلغة أسلافه ويمارسها نتاجا، ويجسدها شكلا وتعبيرا فذاك جميل ومطلوب للحفاظ على الهوية والانتماء، فالكتابة في واقعها ماهي إلا شكل من أشكال التنفيس عن الذات.

وكما نعلم في المجتمع الأوراسي من الحدود وإلى الحدود وفيما ذلك مدينة بسكرة التي فيها العديد من الدوائر ة البلديات الناطقة بـ"هشاويث" مثل المزيرعة وعين زعطوط ومشونش وبنيان...، أن اللسان الأمازيغي لم يعتمد إلا الشفوي المبثوث في معاملاته الأدبية والفنية كالحكايات والأمثال والحكم، ولم يعتمد الشعر كأسلوب تخاطب وتعبير إذا استثنينا اللون الغنائي واعتبرناه شكلا مضافا لأشكال القصيدة، ومن أشهر وأهم الأغاني والقصائد المتداولة عند الجدات والتي كبرنا على سماعها عند تنويم الأطفال أغنية: "**قوق أممي قوق**" **اهدأ يا بني اهدأ**"

أذ سغغ ثيفولا واديقغ ثعلولا بالدوح يتيلولا

سنصنع الحبال لنعمل منها مراجيح لتتأرجح عاليا

قوق أممي قوق

اهدأ يا بني اهدأ

أنالي غرواذرار ف اغيول أوسار ماني نلا زيك نتيرار

سنذهب إلى الجبل نمتطي الحمار العجوز إلى أين كنا نلعب في الماضي

قوق أممي قوق

اهدأ يا بني اهدأ

أذ يقعمر ممي وأذ يعاد ذارقاز أذ سداويغ اسليث وأذ يساوا اخام

سيكبر ابني وستصبح رجلا وسأزوجك بعروس وتعمر بيتك

قوق أممي قوق

اهدأ يا بني اهدأ

سوسم ممي بركاك امطاون سوسم ممي وذيالي واس

أسكت ياولدي يكفي دموع أسكت ياولدي سيأتي النهار

فهذه الأغنية من أغنيات الجدات التي يتردد صداها في بيوت تلك البلدات وتعود هذه الأغنية إلى أيام الاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث استشهد رجل لأجل الأرض، وكان ولده يبكي بحرقة لدرجة عدم قدرته على النوم، فغنت له أمه هذه الأغنية لتزيل عنه الحزن وينام، ومنذ ذلك الحين أصبحت تغنى لتنويم الأطفال .

إن الشعر الشاوي هو ما يخدم الأغنية الشاوية، لأنه راقٍ في معانيه سامٍ في أهدافه، ففي الكثير من الأحيان يعبر عن مجالات العروشية والأخوة والإنسانية والمرأة والحصار المضروب على الهوية، وباختصار يعبر عن معاناة الشاوي اليومية، إلا أنه يبقى شفويا ولم يتم تدوينه .

ومن الأسماء البارزة في الشعر الأمازيغي الشاوي والتي وصل صـيطها إلـى ولاية بسكرة نجد الشاعر بشير عجرود والشاعر عادل سلطاني أما مـن العنصـر النسوي فنجد الشاعرة المتميزة يماس نواوراس

وما تشهده الثقافة واللغة الأمازيغية من حراك كبير في جميع المجالات المتعلقة بالأمازيغية كمنح الاعتماد للكثير من الجمعيات الثقافية الشاوية في منطقة بسـكرة أسهم ويسهم في نشر الوعي بين كل فئات المجتمع الأوراسي للحفاظ علـى لغتـه وعاداته والعمل على ترقية هذه اللغة الأمازيغية وتدوين كل ما هو شفوي من أجل إيصاله للأجيال القادمة.

هوامش الدراسة:

[1]ابن منظور: لسان العرب، تح: أمين محمد بن عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999،ج12،ص 340.

[2]علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار النهضة، مصر، ط3، 2004، ص153.

[3]إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت، ص17.

[4]ينظر: حسن ظاظا: اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية بيروت، ط2، 1990، ص122.

[5]عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية نشأة وتطورا، مطبعة الجبلاوي، ط2، 1990، ص33.

[6]إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، ص12.

[7]سورة الروم: الآية 22.

[8]عبد الجليل مرتاض: الفوارق النحوية بين اللهجات العربية الفصيحة، جامعة الجزائر، دط 1982، ص23.

[9]عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص37.

[10] فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد أنطوان، دار نعمان للثقافة، لبنان، ط 4، 1984، ص 244 .

[11] عبده الراجحي: اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط 1 2008، ص51.

[12] فندريس: اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، دط، دت، ص316/315.

[13] عبده الراجحي: اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص 45 .

[14] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1971، ص231.

[15] ينظر: وكيبيديا الموسوعة الحرة، لهجة الشاوية، https://ar.m.wikipedia.org

[16] علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، ص 104.

[17] ينظر: المرجع نفسه، ص 105 / 106 .

[18]ينظر: المرجع نفسه، ص 106 .

[19]إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص91 .

[20]المرجع نفسه: ص 91.

[21]المرجع نفسه: ص92.

المرأة المزابية بين تمجيد وظلم الأمثال الشعبية لها

د. فيروز بن رمضان

جامعة المدية

benramdanefairouz@yahoo.fr

الملخص:

تزخر الثقافة الشعبية الصحراوية بمجموعة من الأمثال الشعبية التي تصور لنـــا مواقف المرأة المزابية وتلخص لنا بعضا من تجاربها اليومية، لأنها تمثل نصــف المجتمع، وهي المحرك الرئيسي لثقافته واتجاهاته بما تقوم به من دور فعال فـــي المجتمع المحيط بها، والرجل يعلم جيدا دورها ولكنه في أحيان كثيرة لا يعتــرف بذلك، وقد نالت المرأة التي اقتحمت مختلف المجالات العامة في الحياة، مكانة في المجتمع المزابي وكانت لها الكثير من الإنجازات، خاصة وقوفها بجانب الرجــل في جميع مراحل حياته، فهي الأم والأخت والزوجة والابنة والجـــارة، وبـــالرغم من أن هنالك أمثال شعبية ظلمت المرأة المزابية ولـــم تعتــرف بـــدورها، إلا أن بعضها أنصفتها ورفعت من شأنها كشأن الأمثال الأخرى.

Résumé

La culture populaire saharienne est un gisement impérissable de proverbes populaires qui décrivent autant les positions de la femme mozabite qu’ils en interprètent la somme de ses diverses expériences quotidiennes. Rien d’étrange à cela puisqu’elle représente la moitié de la société, aussi est-elle le moteur de sa culture et de ses tendances. Ajoutons à cela le rôle primordiale qu’elle rempli au sein de cette société. Quoique la conviction de l’homme quant à l’importance de la femme, on le trouve dans beaucoup de cas très méprisant et négatif à l’égard des tâches féminines. Or la femme mozabite a su gagner l’estime de la société toute entière en se mettant au devant de la scène

dans tous les domaines, notamment dans le soutien qu'elle donne à son paire au cours de ses différentes étapes de la vie: elle lui a était de tous les temps mère, sœur, conjointe, fille et voisine. Certes il existe des proverbes clichés qui reflètent une mauvaise image de la femme mozabite, néanmoins on peut affirmer que la culture mozabite renferme d'autres maximes qui lui rendent hommage et justice en la plaçant dans sa juste place. Partant de ce constat notre communication s'étendra sur cet objet de recherche avec plus de détails et d'analyse d'exemples.

مقدمة:

لكل مجتمع من المجتمعات أمثالها التي تناقلتها لتعبر بها عما يخالجها من أفكار وآراء للقضايا الآنية التي يدور الحديث حولها سواء أكان ذلك إيجابا أم سلبا.

والمجتمع الأمازيغي من بين هذه الأمم التي لها أمثالها الخاصة، وطبعا دون معرفة بداية نشوئها، ولكنه يمكن القول أن بدايتها تشبه بداية كل شيء في الكون تولد، تنمو، ثم قد تموت بسرعة، وظهورها يمكن أن يكون قد اتبع تطور الحياة وتشعبها وظهور الحوادث فيها.

إن الحوادث المهمة التي سجلت في الأسرة الجزائرية، جعل من الأمثال التي قيلت بمناسبة أو بدون مناسبة تتكاثر وتزداد وتنتشر بمرور الزمن وتعاقب الحوادث، وإن لكل مثل سبب لظهوره، فإما أن يستند إلى حادثة معروفة مشهورة لدى الجميع أو أن يستند إلى حادثة مختلفة أو أسطورة، أو أن يستند إلى عادات عربية نابعة من نفوسهم، فلا تقتصر على الإنسان وحده فحسب، بل تتعداه إلى البيئة المحيطة به مما تعلق بالظواهر الأرضية كالجبال والأنهار والصحارى وما شابه ذلك، والظواهر السماوية كالنجوم على اختلافها والشمس والقمر، وتشتمل الحيوانات التي تعيش في الوسط وما إلى ذلك.

وتبقى الأمثال إذا عنصرا مهما وحيويا من عناصر الموروث الثقافي اللاّمادي الذي يستحوذ على حجم كبير من الذاكرة الشعبية لسهولته في الحفظ وشيوعه بين الناس، فلهذا السبب لا يكاد يخلو أي مجتمع مثقف من هذا الشكل الحيوي والتعبيري المهم الذي يعكس ثقافة ورؤية وذهنية وسلوك ونمط تفكير أمة من

الأمم.ويستطيع أي باحث متخصص أن يتعرف علـــى عـــدة تفاصـــيل اجتماعيـــة وأخلاقية لجماعة من الجماعات عن طريق تحليل أمثالها والتعمق فيها.. وهذا مـــا حاولنا تجسيده من خلال تحليلنا لصورة المرأة في المجتمع المزابي.

مفهوم الثقافة الشعبية:

هي مجموع العناصر التي تشكل ثقافة المجتمع المسيطرة في أى بلد أو منطقـــة جغرافية محدودة، وهي بحث في حياتها الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرهـــا بصورة ذات أجزاء دلالية" حية وصادقة مصدرها وجـــدان الشـــعب، والعلـــم ذو الفطرة النقية، والبعيدة عن سيطرة الحكام والمستغلين".(1)

ويمكن اعتبار الثقافة الشعبية وحدة كلية متكاملة، وعملية مستمرة تتعدى فـــي وجودها كل اللحظات الزمنية الآنية، وتتصل حلقاتها بعضها ببعض على الـــرغم مما قد يطرأ على بعض مظاهرها من تغيير واختلاف، وهي بمثابة جســـد كبيـــر يضم بين جنباته العديد من الأشياء التي تحدد ثقافة الشخص أو الفرد أو الجماعـــة، ومن بين هذه الأشياء نجد أن الثقافة تتجلى في العمران والملبس والأغاني الشـــعبية والأكل وغيرها.

وقد استقرت الدراسات الإنسانية المعاصرة على اعتبار كلمة "ثقافـــة شـــعبية" على أنها مُصطلح يدل على "منظومة من الخبرات التـــي حصـــلتها جماعـــة مـــن الجماعات البشرية، تتجلى فيها طريقتها في الحيـــاة، وتتحـــدد أنســـاقها القيميـــة والمعتقدية والمعرفية والجمالية، التي تُعبر عـــن نظرتهـــا للوجـــود الاجتمـــاعي والطبيعي(2)، وحددت الموضوعات التي يشملها المصطلح بأنها: القيم والمعارف والتصورات والعادات والأعراف والأخـــلاق والتنظيمـــات، والتعبيـــرات الفنيـــة وأساليب العمل والإنتاج وأدواته وعلاقاته، وأي قدرات أخـــرى يكتســـبها الفـــرد بوصفه عضواً في المجتمع.

مفهوم الفلكلور:

ويعرفه فوزي العنتيل بأنه: "التراث، إنه شيء انتقل من شـــخص إلـــى آخـــر وحُفظ إما عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة، أكثر مما حفظ عن طريق الســـجل

المدون"[3]، بمعنى أنه مجموع العادات والتقاليد التي اكتسبها الانسان في حياتــه اليومية وتوارثها أبا عن جد.

مفهوم الأدب الشعبي:

للأدب الشعبي عدة مفاهيم، ومن أهمها ما ذكره الدكتور عيلان محمد على أنه يمثل: "أدب الأمة الشفوي، سواء أكان مجهول المؤلف أم معروفه، المعبر عــن عواطفها وآمالها ونظرتها في الحياة، في شــكل نصــوص موروثــة أو حديثــة معروفة"[4]، بمعنى أن الأدب الشعبي لكل أمة من الأمم هو جــامع فــي طياتــه لمجموعة من الأشكال التعبيرية والفنية، التاريخيــة والرمزيــة مثــل الأســاطير الأغاني، الخرافات، الشعر، الأمثال، الحكم ...المتناقلة شفهيا من جيل إلى جيل ومن فرد إلى فرد آخر.

مفهوم المثل الشعبي:

لقد تنوعت تعاريف المثل، لكنها جميعا لا تخرج عن أنه "مأخوذ مــن المثــال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه"[5] وهو جملــة موجزة شائعة بين الناس، أي أنه يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية.

وغير ذلك فهو وليد البيئة التي أنتج في إطارها ووليد تجربته الطويلة، فنــراه يتصل بكل مناحي الحياة الإنسانية والاجتماعية و"يعالج الأخلاق والحكمة والتربيــة والتوجيه، والسخرية والتهكم، والنكتة والفكاهة، والعظــة والعبــرة، والحــب والكره والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، والسعادة والشقاء، والخصب والجدب والحرب والسلم، والحياة والموت."[6]

خطاب المثل الشعبي:

يعيش المثل الشعبي مع الفرد، ويتكرر عدة مرات في حياته اليومية العادية، بل يتخلل أدق تفاصيل حياته، حيث أنه "يردد خلاصة التجربة التي صارت كذلك جزءا لا ينفصل عن سلوكه في حياته اليومية الجارية"[7]، وقد انتشر بسرعة فائقة بــين الناس والمجتمعات والأمم، "لسهولة تمثله واســتيعابه ولبنائــه التركيبــي وقدرتــه

التعبيرية التي تجعله يعكس مختلف أنماط السلوك البشري، ثم لاستمرارية حضـــوره وانتقاله من جيل لآخر، إضافة إلى طبيعته المتميزة بـــالتكثيف وبقدرتـــه المجازيـــة الكبيرة "[8].

مفهوم الصورة:

إن مضمون الأمثال الشعبية بصفة عامة يعبر عن الواقع الذي نعايش ويختـــزن صورا مختلفة عن الواقع البشري، من ضمنها صورة المرأة التي هي موضـــوع دراستنا، وقد ورد في قاموس ويبستر في طبعته الثالثة معنى لمصطلح الصـــورة بأنه: "مفهوم عقلي شائع بين أفراد جماعة معينة يشير إلى اتجـــاه هـــذه الجماعـــة الأساسي نحو شخص معين أو نظام ما أو فلسفة أو قومية ما أو مؤسسة معينـــة أو أي شيء آخر"[9]، ونقصد بها أيضا، "ذلك البناء الذهني الذي يتم على مســـتوى الذاتية والرمزية والخيال، والذي يرتبط بالواقع الإنساني، من منطلق أن الإنســـان بقدر ما يعي العالم المحيط به وعيا مباشرا، من خلال حضور الأشياء بذاتها فـــي العقل، فإنه يعيه بطريقة غير مباشرة، حيث تتواجد الأشياء فـــي الشـــعور عبـــر صور"[10].

فبالمجاز نستطيع التفكير في كيفية "بناء" الحقائق التي نؤمن بها في كل مجالات حياتنا اليومية، فتصبح لجميع أنشطتنا وتصرفاتنا العادية طبيعة مجازيـــة، حيـــث إننا نبني مشابهات بين طبقات مختلفة من تجاربنا، ونحيل على تجربة معينة مـــن خلال تجربة أخرى.

مكانة المرأة في المجتمع المزابي:

تعد الأمثال وعاء للعادات والتقاليد والأعراف المنتشرة في المجتمـــع المزابـــي والتي يلتزم بها أفراده، لأنها تعبر عن الملامح الاجتماعية والثقافيـــة للمجتمعـــات التي قيلت فيها، وتصور ظواهرها وبواطنها بدقة، ومن هنا فإنهـــا بمقـــدار مـــا شكلت الذخيرة المعرفية والأخلاقية للمجتمع، فإنها مـــن خـــلال حفظهـــا كوثيقـــة برزت كأداة لدراسة المجتمع وقيمه وعلاقاته الاجتماعية وتجلياتها.

وبما أن المرأة نصف المجتمع فإنها حظيت بأكبر عدد من الأمثال الشعبية فالمخيال المزابي الاجتماعي شكل صوره عنها انطلاقا من كونه نسقا ذكوريا مهيمنا، لأن المجتمع التقليدي هو مجتمع يكون فيه الرجل هو المسؤول عن تسيير الأسرة وتنظيمها، أما المرأة فمكانتها في البيت حيث ترعى الأطفال وتهتم بأمور الأسرة ورعاية الأولاد.

إن المزابيين ينظرون إلى المرأة نظرة الدين الإسلامي لها، فيضعونها في المنزلة الرفيعة التي أحلها فيها الإسلام، ويعطونها كل حقوقها المشروعة التي جاء بها الدين، بل يرونها أهم قاعدة في المجتمع المزابي، وهي سبب صلاحه وتقدمه وسعادته، وعلى حسب صلاحها يكون صلاح المجتمع، لذلك اعتنوا بها كل الاعتناء واحترموها بالغ الاحترام، وبجلوها وأحاطوها بكل الوسائل التي أمر بها الدين مما يضمن صلاحها، وغاروا عليها وحفظوها من كل ما يُضعف دينها وصلاحها(11).

ومن أهم بنود النظام العشائري بمنطقة وادي ميزاب لرعاية المرأة ما يلي:

المرأة المحصنة تابعة لعشيرة زوجها.

البنت تنتمي إلى عشيرة زوجها مالم تتزوج.

الأرملة تبقى تابعة لعشيرة زوجها.

المطلقة بدون أولاد ترجع إلى عشيرة والدها.

المطلقة بأولاد تبقى في عشيرة أولادها.

إذا تزوجت أرملة أو مطلقة تنتقل إلى عشيرة زوجها الجديد.

المرأة المتزوجة مع شخص لا ينتمي إلى إحدى عشائر البلدة تبقى تابعة لعشيرة والدها(12).

أهمية المثل في المجتمع المزابي:

لقد عرف المجتمع المزابي هذا الشكل التعبيري وتناقله عن طريق المشافهة جيلا بعد جيل، وكثيرا ما أسهم في فك النزاعات والخصومات بين أفراد المجتمع الواحد، لأن له دور تأثيري وإقناعي ملحوظ على شخصية الإنسان، ولهذا ظل

تداول هذه الأمثال ساريا بين الأجيال، لكونها سريعة النفوذ والتوغل إلى عقولهم ونفوسهم، ومن ثمّة يسهل الاستشهاد بها كلما دعت الحاجة إلى ذلك، بل وإن كثرة حفظها تمنح صاحبها مكانة كبيرة بين الناس باعتبارها حكمة الأجداد وجزء من الماضي الأصيل.

- تمتلك الأمثال سلطة مرتبطة بالجماعة لأنها صوت الأجداد، فعند الاستشهاد بالمثل الشعبي تتغير النبرة وتُعدّل الهيئة، يقول **غريماس** في هذا الشأن: تتميز الأمثال والأقوال المأثورة في اللغة المنطوقة عن مجموع الكلام بتغير النغمة يكون لدينا عندئذ شعور بأن المتحدث يتخلى طوعا عن صوته متخذا صوتا آخر لكي ينطق بمقطع ليس له، وإنما يستشهد به فقط.(13)

- فيلاحظ المستمع أن النبرة التي يقال بها المثل تختلف عن الكلام الذي يسبق المثل والذي يليه، فيتخذ المتكلم صوتا يمثل صوت الأجداد، ومن هنا كانت للأمثال سلطة مرتبطة بالجماعة بعيدا عن قائلها.

صورة المرأة في الأمثال الشعبية المزابية:

فكما رأينا، فإن للمرأة أهمية عظيمة وخاصة في المجتمع المزابي، باعتبارها قاعدة المجتمع، بصلاحها يصلح المجتمع وبفسادها يفسد، وحسب رقيها وتكوينها وثقافتها يكون مجتمعها.

وبما أن البيئة المزابية وطبيعتها الجغرافية تتميز بالصعوبة، نجد المجتمع المزابي يثني كثيرا على المرأة المقتصدة والمدبرة والمساعدة لزوجها، فنراها إذا رزقت ببنت تهيئ لها كل ما يهمها في الزواج، حيث يقول المثل المزابي: **تَامَطُوطْ إيَرْوَنْ تَايْزِيوْت اّتيلي اتّيمكرتْ**، وترجمته: **أن المرأة التي ولدت بنتا تكون سارقة** بمعنى أنها ستسرق وقتا كبيرا للنسيج وجمع وتخزين الزرابي والأفرشة التي تحتاجها ابنتها يوم زفافها، فتساهم في مساعدة زوجها باقتصادها وتدبيرها.

ومن جهة أخرى تتحرى الأمثال المزابية أهمية الأم بالنسبة للبيت والأسرة فنجد المثل المزابي يؤكد انها دعامة الأسرة وعمودها فيقول: **مّامّا (دي) تدّارتْ**

وترجمته: **الأم في الدار**، ويقال عن الذي يتحدث وهو واثقا ومعتدا بنفسه، فمن يملك أما هو في حماية كبيرة.

ومثله أن الأم هي من يتحمل أعباء البيت رغم ولادتها حديثا، فنرى المثل المزابي يخصها بذلك في قوله: **وي يرْوَنْ يسَّنْجُوجِي**، وترجمته: **من يلد يعرف الهدهدة**، فتبعات الولادة والتربية مهمة منوطة بالأم فقط دون أن تكلف الغير بأداء مهمتها.

وقد يُنظر الى المرأة التي زوّجت ابنتها على انها مهملة لشؤون بيتها وزوجها، فتراها زائرة لها بمناسبة أو بدونها لتتفقدها وتحرص على سلامتها، كما يقول هذا المثل: **مامَّا نْ تايْزِيوْتْ أحَوْليسَ**[14] **يعلَّقْ أَلْدّوَارْتْ نْ تَـوُورْتْ**، وترجمته: **أم البنت حجابها (ملاءتها) معلقة بقفل الباب**، كناية عن عدم التزامها لبيتها بسبب تفقدها المستمر لابنتها.

وتبقى المرأة، تلك (النكود) التي لا تطيع زوجها، فيضطر إلى تأديبها فينصحه غيره بالزواج عليها إن لم تستقم، كما يقول المثل: **أوَّثْ تـامَطُّوطْ سوْتْماسْ**، وترجمته: **اضرب المرأة بأختها**، كناية عن الزواج، وهو الأمر الوحيد الذي ربما يجعلها تعقل.

ولا قيمة للمرأة في المجتمع إلا إذا كانت صالحة مطيعة، فهي تأخذ مكانتها واحترام الآخرين لها من خلال خدمة زوجها وحسن تربيتها لأولادها، فنراهم يمدحون المرأة الفاضلة لأنها ستربي أولادها على الفضيلة والصلاح، وخاصة الفتيات، فنجد المثل يعبر عن تربية الفتاة هو من تربية الأم، بمعنى أن البنت ستفعل كل ما تفعله أمها، حيث يقول: **مـانِي اتَّقْضـعْ مامَّـا، أتَّقْضـعْ يَلِّـيسْ**، وترجمته: **أينما تمضي (تتجه) الأم تمضي ابنتها**، وهو قريب جدا من المثل العامي القائل: **اقلب القدرة على فمها تطلع البنت لامها.**

وقديما كان إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا، حتى يئدها، إلا أن نظرة المجتمع المزابي للبنت غير ذلك، لأنها كانت تساعد في أعمال البيت وتحن على والديها وتخدم إخوتها، فيصفها المثل بقوله: **تـايْزيوْت أنْسَـا نْ أيَثْمَـاسْ**

وترجمته: **الفتاة ذات الأخوة السبعة،** ونجد الصناع من اليهود يفرحون بولادة الفتاة أيضا، إذ أنه في القديم كان اليهود هم صناع وبائعو الحلي في المجتمع المزابي، فبولادة الفتاة يفرحون، لأنهم كسبوا زبونا جديدا، ويفرح معهم الفئران أيضا لأنهم وجدوا عُشا ومرتعا لهم بين ثنايا المنسوجات التي يتم تخزينها للفتاة منذ صغرها، فيصف هذا المثل فرحتهما بقوله: **مِي اَتْلُولْ تايْزِيوْتْ تَلَّعْنَاسْ أُودايَنْ دي غَرْدايَنْ،** وترجمته: **لما تولد الفتاة يفرح لها اليهود والفئران.**

هذا من جهة، ومن جهة ثانية يُفضّل الولد على البنت لأنه يحفظ النسل والسلالة عكسها، فقديما كان الأب عند المصائب والغارات المباغتة يهرع لإنقاذ الولد تاركا البنت لأهميته، وهذا ما نلتمسه في المثل القائل: **وي ابِّيِنْ مَمِّيسْ يَجّدْ يَلّيسْ،** وترجمته: **من أخذ إبنه ترك ابنته.**

وهناك ايضا مثل يذم تعب الوحم وآلام الولادة، ليكون المولود أنثى، فيعبر عن مثل هذه الحالة المثل القائل: **تامَرْ تامَرْ تَرْوَدْ تايْزِيوْتْ،** وترجمته: **شقاء شقاء، والمولود بنت.**

وتبقى الكنة والحماة في المجتمع المزابي وغيره من المجتمعات شيئين لا يجتمعان، فهذا المثل يعبر عن هذه الحالة بقول الكنة: **أمَانْ ذ زّيثْ ولا ثاذُقَالّت** وترجمته: **الماء والزيت ولا الحماة،** بمعنى أنها تفضل العيش فقط على الماء والزيت ولا تصبر على حماتها ومشاكلها، لأن الحماة ستفضل في كل الأحوال اولادها على كنائنها، وخاصة بناتها، فنجدها في هذا المثل تخاطب ابنتها: **أشْ أيَلِّي، نَشْ تْسْلَتْ نجِّيونْ،** وترجمته: **كلي يا ابنتي فأنا والكنة شبعنا،** فتعطي ابنتها الأكل على حساب جوع كنتها.

وألصقوا بالحماة جملة من العادات السيئة كالدعاء على كنتها إن لم تطعمها فتدعي عليها بهذا الدعاء: **أَيَبْلاَ ربي سْتِنِيتِينْ نْ تَجْرسْتْ د وزُوزِي نَ صِّيفْ** وترجمته: **اللهم اعطها وحم الشتاء وولادة الصيف،** لحقدها عليها، ففي الشتاء يكاد ينعدم كل مشتهى وفي الصيف تكون الولادة متعبة جدا.

ومثله في قولها أيضا: **ربِّ أَمْيدجْ ديما أدَانْ نَمْ اشّـــورن دُ وخَمَّـــالْ نَـــمْ يَفْـــرَا** وترجمته: **اللهم اجعلها حاملا دائما وعند الولادة يكون حملها فارغا.**

ويقابلها أدعية خير من الحماة عندما تكون الكنة مطيعة ومحبة لحماتها ومؤدية لأشغال البيت، فنجد هذا المثل الذي يعبر عن فرح الحماة ورضاها عـــن كنتهـــا ويحمل في ثناياه دعاءً: **رَبِّ أَمْيَدجْ اتَزْدَايْتْ نْتَمْجُوهَرْتْ، نْوَيْدَرْ نُوسَفِّي أَوَجرِينْـــتْ** وترجمته: **اللهم اجعلها مثل النخلة تحتها الماء وبجانبها الاخضرار.**

خـــاتمـــة:

وأخيرا لا بدّ أن ننوه بأن المرأة المزابية تحظى بتكريم زوجها والاهتمام بهـــا، كما تحرص هي على رضاه وراحته، والرجل المحظوظ هو من يكـــون نصـــيبه امرأة تقدره وتحرص على بيته ويعتبرها حسنة الدنيا التي يتمناها المؤمن، وتبقـــى هذه الأمثال التي جمعتها من الميدان(15) مرآة حقيقية لطبيعة المجتمـــع المزابـــي لأنها تعكس مواقف وسلوك أفراده، وتبقى بحاجة ماسة للجمع والبحث العلمي في عناصرها ومضامينها حتى نحفظها للأجيال المستقبلية.

المصادر والمراجع:

* جمعت مادة المقال من الميدان، بالضبط في منطقة مزاب بمساعدة الإعلامي لعساكر يوسف، وراوي هذه الأمثال هو الشيخ عبد الرحمن حواش- رحمه الله - من مواليد غرداية سنة 1928، وترجمتها للعربية، وصحح لي الترجمة الأستاذ لعساكر يوسف.

*نمر حسن حجاب، التراث الشعبي علم وحياة، مجلة الثقافة والتراث القومي، تونس/ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد الرابع، سنة 1992.

*محمد جسوس-سلسلة مقالات حول الثقافة الشعبية- المغرب .

* فوزي العنتيل، الفلكلور ماهو؟، مصر، دار المعارف.

*محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري: مفاهيم ودراسات، مجلة التواصل، الجزائر جامعة عنابة، العدد الرابع، جوان 1999.

*الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار الجيل، 1987.

*عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981.

*ألكسندر *كراب*: *علم الفولكلور*، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة، القاهرة 1967.

*علي أفرفار"صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني" دار الطليعة - بيروت-1996.

*علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية ، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة 1983.

*سمير أحمد معلوف، الصورة الذهنية: دراسة في تصور المعنى، دمشق، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الاول والثاني ، 2010.

A.J.Greimas, Du Sens ; Seuil, Paris 1970 *

*محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج1، وزارة الثقافة . 2007

*يوسف بن بكير الحاج سعيد، الهوية المزابية، أهم عناصرها وتشكلها عبر التاريخ المطبعة العربية، غرداية، 2011.

هوامش الدراسة:

---

[1] نمر حسن حجاب، التراث الشعبي علم وحياة، مجلة الثقافة والتراث القومي، تونس/ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد الرابع، سنة 1992، ص 170

[2] محمد جسوس–سلسلة مقالات حول الثقافة الشعبية– المغرب.

[3] فوزي العنتيل، الفلكلور ماهو؟، مصر، دار المعارف، ص 35

[4] محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري: مفاهيم ودراسات، مجلة التواصل، الجزائر جامعة عنابة، العدد الرابع، جوان 1999، ص 170.

[5] الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار الجيل، 1987، ص 07

[6]عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 112.

[7] ألكسندر كراب: علم الفولكلور، ترجمة رشدي صـــالح، وزارة الثقافـــة، القـــاهرة، 1967 ص243

[8] علي افرفار"صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني" دار الطليعـــة –بيـــروت–1996ص57–58.

[9] علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية ، عالم الكتب، الطبعـــة الأولـــى، القـــاهرة 1983، ص 4

[10] سمير أحمد معلوف، الصورة الذهنية: دراسة في تصور المعنى، دمشق، مجلـــة جامعـــة دمشق، المجلد 26، العدد الاول والثاني ، 2010، ص115–119

[11] محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركـــة، ج1، وزارة الثقافـــة، 2007 ص 227–228

[12] يوسف بن بكير الحاج سعيد، الهوية المزابية، أهم عناصـــرها وتشـــكلها عبـــر التـــاريخ المطبعة العربية، غرداية، 2011، ص 44–45

[13] A.J.Greimas, Du Sens ; Seuil, Paris 1970 ; p 307

[14] الحولي وهو حايك المزابيات

[15] جمعتُ هذه الأمثال من الميدان، وهي مجموعة لا تتعدى المئة فقط عن المرأة، وراويها هو الشيخ حواش عبد الرحمن من غرداية

أهازيج "الـڤورارة" جمالية البلاغة وسؤال الهوية قراءة في كتاب "أهليل ڤورارة" لمولود معمري

بقلم الدّكتور: نبيل حويلي

جامعة الجزائر (2)

nabil.haouili@gmail.com

التوطئة:

تزخر منطقة الجنوب الجزائري بثروة ثقافية هائلة أوجدتها الأزمنة المتلاحقة والأطوار المتتالية، ويعتبر الأدب الأمازيغي جزءًا أساسيّا من مكوّنات تلك الثقافة وتنوّعت موضوعاته وتعدّدت أشكاله من حكايات وقصص وأساطير وأشعار ... بما في ذلك الأهازيج، وهذه الأخيرة كثيرة التداول مثلما هو الحال للأهليل الذي يتداوله أهالي منطقة الـڤورارة بوسط الصّحراء، بلهجة أمازيغية صافية خالية من الشوائب. ويشترك في أداء الأهليل الرّجال والنّساء، يقفون صفا ويردّدون الأناشيد في صوت واحد مع مرافقتها بالتصفيق والطّقوس المصاحبة لها، هذا وتعدّ الأسئلة التي تعبّر عن الهوية من أعقد الإشكاليات لارتباطها بالذّات، فإدراك الأنا معرض أكثر من غيره لإسقاط الهوامات، وتحكم الأهواء والرغائب والعقد التي تترسّب من المناخ السوسيو–ثقافي السائد أو تفرضها مجموعة من الصياغات الإيديولوجية المرغوب فيها، ولرصد ملامح النمط الشعبي والتعرّف على رؤية الإنسان القوراري سنسعى إلى نبش هذا النمط الشعري.

وسعى "مولود معمري" إلى انتشال الثقافة الأمازيغية الشفوية وأخذ يجمعها من كلّ حدب وصوب، وتنقّل ذات مرّة إلى الجنوب الغربي الجزائري الكبير وتحديدا إلى قبائل "بني توات" وضواحي واحات "القورارة" أو ما يعرف باللّغة الأمازيغية المحلية بثيڤورارين، وبها عمل "معمري" جاهدا في سبيل جمع أشعار وأغاني وأهازيج هذه المنطقة وذلك من خلال نمط شعري تؤدّيه الجماعة وهو "الأهليل"، ولقد

أشاد بهذا الشّكل التعبيري الشفويّ قائلا: "إنّ الأهليل نوع وطنيٌّ للڤورارة، وهو نوعٌ مسموعٌ للغاية، لكنّه يتميّز بميزات الشعر القويّ".[1] وسنحاول إلقاء نظرة على هـــذه الأشعار المنقولة والتي تناقلتها الأجيال جيلا عن جيل وقاومت الضياع والنسيان مـــن خلال كتاب ألّفه تحت عنوان (L'Ahellil du Gourara) أو "الأهليل ن–ڤورارة" أو "أهليل ن–تڤورارين"، من نشر دار علوم الإنســـان (La maison des sciences de l'homme) في طبعته الأولى بباريس سنة 1984، وأيضا من نشـــر المركـــز الوطني لأبحاث ما قبل تاريخ والأنتروبولوجيا والتاريخ في طبعته الثانيـــة بـــالجزائر العاصمة سنة 2003.

ولقد جاب "مولود معمري" أطراف وقبائل الڤورارة من شمالها إلى جنوبها ومـــن شرقها إلى غربها ليكتشف أشعارا يؤدّيها الرّجال والنّساء على حدّ سواء بقيمةٍ فنّيـــةٍ وجماليةٍ بالغةٍ ومعانيها لا تنضبّ أبدا وتحمل دلالات ومعانٍ عميقـــة عمـــق تـــاريخ إنسانها الذي يعود إلى أمدٍ بعيدٍ، وتُطغى على هـــذه الأهـــازيج القصـــائد والأناشـــيد الصّوفية الدّينية ومواضيع أخرى مرتبطة بالأفراح والحبّ ولوازم الإنسان والأدوات التي يستعملها في حياته اليومية، ومكث "معمري" ما يقارب تسع سنوات بهذه الناحية بعد جهود مكثّفة وكتب يقول عن هذه التجربة: "إذا حدث يوما وأن صـــار الأهليـــل مثلما اُبتكر وضُبط ومورس خلال قرون، مهددا بالزّوال، فإنّني سأكون فـــي غايـــة الامتنان للرّجال والنّساء الذين أدلوا بتراثهم، وهو يحتفظون به أوّلا ويملونه عليّ بعد ذلك، حتّى وإن كان ذلك تحت تلك الهيئة النّاقصة لكتاب ميّتة أوراقه، لا تســـتطيع أي موسيقى أن تحرّكها".[2]

1- الشعر الأمازيغي:

يعتبر الشعر الأمازيغي الغذاء الرّوحي والوجداني لدى جميع القبائل الأمازيغيـــة بشمال إفريقيا، وظلّ هذا الشّعر يلازم الإنسان الأمازيغي منذ أقدم العصور، يرصـــد نمط عيشه وطبيعة مجتمعه، ونقل تجاربه وأفراحه وكبواته وآماله وآلامـــه، ويمكـــن اعتبار الشعر الأمازيغي رافدا أساسيا من روافد الأدب الأمازيغي.

والشّعر الشعبي عامة هو شكلٌ من أشكال التّعبير في الأدب الشعبي، نال رواجا كبيرا حيث عمل الإنسان ومنذ أن ارتقى حسّه على الرّغبة في التعبير والوصف وذلك عبر أشعارٍ وكلماتٍ وأغانٍ ونغماتٍ وإيقاعاتٍ اختلفت كلّها باختلاف البيئة والبلاد، ويقول "يعقوب غريم" (Jacob Grimm) : "إنّ الشّعر هي المّادة الّتي تمرّ بدون إتلاف أو ضياع من القلب والصّميم إلى الأقاويل، فالشّعر هو بمثابة انبجاس مستمرّ تحدثه الطّبيعة وتستهويه ملكة فطرية غريزية. إنّ الشعر الشّعبي يتدفّق من قلب كان يستقر فيه وهو فن تكوّنه روح فردية، وله شعراء رواد معروفون، ومن جهة أخرى بقيت العديد من الإبداعات الشعرية مجهولة المؤلف".[3] وهكذا فإنّ الجذور الأولى لتفسيرات الإلهام الشعري تعود إلى فلاسفة اليونان القدماء، حيث كان "أفلاطون" من أبرز الذين فسّروا العملية الإبداعية بالإلهام فقد كان في صدر حياته مولعا بقرض الشعر، وهذا ما حدّا به لأن يخصص بعض محاوراته الشهيرة ليوضح فيها رأيه في الشعر وفي الفنّ بوجه عام. فنجده في محاورة "أيون" التي يتحدّث فيها عن "الإلياذة" و"هوميروس"، يقدّم فكرته القائلة بأن العبقرية إلهام.[4] ومن المؤكّد أنّ الشعر بوصفه خطابا إبداعيا، يعدّ ثابتا مركزيا من ثوابت الثقافة الأمازيغية، ومع أنّ هذه الثقافة ليست نشازا في هذا الأمر بالمقارنة مع الثقافات الأخرى وخاصة العربية فإنّ احتفاء الأمازيغ بالشعر يكاد يكون في سائر المناسبات، فطالما كان الشاعر في منظور هذه الثقافة مصدرا للمتعة والحكمة معا، ولذلك نجد الشعر جزءًا من الحياة اليومية للنّاس، يجري على ألسنتهم في أثناء العمل وفي فترات الرّاحة، تحت أشعة الشمس المحرقة وفي أيّام الشتاء الباردة، وفي الجبال والسهول، في البراري والقفار في الغابات وبين أشجار النخيل الباسقة، وفي الوديان والواحات، وتحت ضوء القمر من غسق اللّيل إلى فلق الصّبح، وفي سائر المناسبات والاحتفالات والأعياد والأعراس،... وفي مقامات اللّغو حيث بلاغة النّظم كما في مقامات الحكمة حيث سداد القول.ومرّ الشعر الأمازيغي بمحطّتين بارزتين: هما مرحلة الولادة الأولى ومرحلة الولادة الثانية.

فأمّا الأولى، فنعني بها الإبراقة الأولى للشّعر، حيث يكون مجرّد نطفة يلقى بهـا في لاوعي الشاعر يتلقاها عن سبق إصرار أو دونما تربّص، فتبدأ في النّمو إلـى أن تصير مضغة ثمّ تولّد قصائد ومقطوعات، هي لحظة الإلهام التي ترتسم فيها المعـالم الأوّلية لتجربة الشاعر في القادم من أيّامه. وأمّا الثانية، فنعنـي بهـا ولادة الـنّص الشعري بالنسبة لمتلقيه، فالشعر حين يولد يكون في وضع أشبه بالموت السريري ما لم يكن ثمّة متلق ينقذه من الموت ويعيد له أكسير الحياة، فمن هنا تأتي أهمية التلقـي في مسار الشعر ودوره في صناعة مقومات الاستمرار في الحياة للإبداع.

ولعلّ من تلك الأنماط الشعرية الأمازيغيـة المتداولـة فـي جنـوب الصّـحراء الجزائرية نجد "الأهليل" هذا النّمط الذي كافح النّسيان والتطوّر التكنولـوجي، نمـطٌ يعود إلى زمن قديم يدلّ على قيمة حضارة هذه المنطقة التي تؤدّي أشعار الأهليـل، وهي منطقة القورارة الواقعة بوسط الصّحراء.

2- منطقة "القورارة": (التحديد الجغرافي والاجتماعي)

تقع منطقة القورارة في الوسط الصّحراوي الجزائري، وهي جزءٌ من مجموعـة جغرافية أوسع تدعى "توات"، ويتشكّل إقليم منطقة "القورارة" من أكثر من مائة واحة تتفرّع عبر القبائل المنتشرة هنا وهناك ومن أبرزها: توات ن-تبو، تاسفاوت، إغـزر مدورا، مني البركة، ليشتا وغنات، مساهل، تمانا، تورسـيت، تينومـور، تارووايـا تلالات، أغلد، تالا، أمزاقار، بادريان، الكف، ألاميلا، بني ملوك، والقسـم الجنـوبي منها تتشكّله قبائل كبيرة مثل: تادمايت، أوفران، متارفا، أورير، أو علي، أدمـور،... وغيرها.ويقع إقليم القورارة على محور عرف في الماضي نشاطا تجاريا مكثّفا عبـر القوافل التجارية التي كانت تجوب هذا المحور مشكّلة همزة وصل بين مدن شـمال إفريقيا وإقليم السودان القديم. وقد وجدت مختلف الجماعات الزناتية في هذا الفضـاء ملجأ لها، بعضها لأسباب سياسيّة وأخرى لأسباب دينيّة وتوغّل بعضها في الصّحراء حفاظا على سيادته والبعض الآخر لممارسة الشعائر الدّينيّة بحريـة دون تنسـك أو انعزالية.[5]

والتفّ الأهالي داخل قرية محصّنة تُدعى القصور، ويبدو أنّ المؤرّخ الإغريقي "هيرودوت"* قد سبق له أن وصف هذه القرى ابتداءً من القرن الخامس قبل الميلاد وهذا ما يدلّ على قدم هذه الحضارة المقامة على أطراف واحات وسط الصّحراء والتي عرفت استقرارا تدريجيا بشريا خاصة بعد العثور على منابع المياه التي استغلّت في سقي البساتين، وتجدر الإشارة إلى أنّ "هيرودوت" قد تحدّث طويلا عن قبائل شمال إفريقيا انطلاقا من السواحل وكان يسميها آنذاك ليبيا، ولعلّ دليل ذلك ما أشار إليه قائلا: "يبدو أنّ ثوب أثينا ودرعها وتماثيلها، نقلها الإغريق عن النّساء الأمازيغيات، غير أنّ لباس تلك الليبيات جلديٌّ وأن عذبات دروعهن المصنوعة من جلد الماعز ليست ثعابين، بل هي مصنوعة من سيور جلد الموان، وأمّا ما عدا ذلك، فإنّ الثوب والدّرع في الحالتين سواء، ومن اللّيبيين الأمازيغيين تعلّم الإغريق كيف يقودون العربات ذات الخيول".(6)

ويتفرّع الأهليل من اللّغة البربرية الزناتية وهي إحدى اللّهجات الأمازيغية القابعة في الجنوب الجزائري وبأقاليم أخرى أيضا، ولقد أدّى الصّراع المستمر ضدّ تراكم الرّمال حول قنوات المياه إلى بروز فنّ معماري يعتمد على مادة الطّوب المحلّية وتمّ الحفاظ على هذا الأسلوب في البناء عبر الأجيال في منطقة القورارة في انسجامٍ تامٍ مع الرّصيد الشعري والغنائي المصحوب بالحركات الرّاقصة ضمن إطار معماريٍّ محكّمٍ يتماشى ويتلاءم مع فنّ الأهليل.

ومع مرور الزمن انضمّت إلى الأهازيج القورارية اللّغة العربية -كونها لغة مدعّمة من السّماء أي الديانة الإسلامية- وانتشاره عبر أصقاع وبقاع شمال إفريقيا، ونقل معه رسالة الأولياء الصّالحين والصّوفيين الذين توالوا على المنطقة، ابتداءً من أواخر القرن الرّابع عشر للميلاد، وكانت في بداياتها الأولى عربية بدوية أتى بها البدو والرّحل ممّن كان يعيش خارج القصور، فأصبحت نصوص الأهليل متنوّعة إذ أضفت في الكلمات جانبا دينيا عربيا، استحوذ على مكانة بارزة في هذه الأشعار.

3- اللّغة الزناتية:

تعتبر "زناتة" من أشهر القبائل الأمازيغية وبدأت تظهر على مسرح الأحداث في بدايات الفتح الإسلامي، ذلك أنّها ومنذ العصور القديمة كان يسمّى كلّ بطن من بطون زناتة باسمه، وكانت قبائلها موزّعة عبر شمال إفريقيا، وبعد الفتوحات الإسلامية تعرّف العرب على القبائل الأمازيغية وأنسابها، فكانوا يسمّون باسم القبيلة الأم فزاد ذلك من انتشار استعمال القبائل الأمازيغية الضخمة آنذاك، وكانت أعدادها تفوق الوصف وتمتاز بعصبيّة محفوظة، إذ كانت تعيش في شكل كنفيدراليات مستقلّة عن بعضها البعض تلتحم أحيانا في شكل أحلاف قويّة أثناء الحروب وتفترق وتتنازع عند زوال العدو المشترك، وهو الأمر الذي صعّب من مهمّة المسلمين الفاتحين، ومن أشهر قبائل الزناتة: مغراوة، بنو يفرن، جراوة، بنو ومانو بنو يلومي، وجديججن، وإغمّرت، بنو برزال، بنو عبد الواد، بنو توجين، بنو راشد، بنو مرين، بنو برنيان بنو مزاب،...

أمّا عن قبائل زناتة فلقد تركت آثارا عظيمة لا زالت إلى اليوم تشهد عن انجازاتهم وعبقريتهم فضلا عن شجاعتهم الفائقة التي خلّدت ذكراهم، ومنها: القصور المنتشرة عبر الصّحراء الجزائرية وهي من تشييد قبائل الزناتة، مثل قصور ورقلة واد ريغ، بني مزاب، تيميمون، ومنطقة التيڤورارين وتوات وهي المنطقة التي سنعتمد عليها في دراستنا هذه، كون نمط الأهليل يتداول في هذا الصقع من أصقاع الجزائر وكان قد دوّنها الباحث الجزائري "مولود معمري".

4- مولود معمري والجمع الميدان:

شهدت السّاحة الوطنية بروز شخصيات أدبية وفكرية نالت شهرة واسعة بفضل أعمالهم المتعدّدة ومن بين أولئك المبدعين الذين أبدعوا وأجادوا الإبداع -ولو بلغة الآخر- نجد "مولود معمري" (28 ديسمبر 1917-25 فيفري 1989) الذي أحسن أخذ ما عند الغير واستثماره استثمارا يليق بهويّته وقيمة تراثه وعمق ثقافته ويرقى به إلى درجة الكتاب العالميين.

ويعدّ "مولود معمري" من الأدباء الجزائريين المخضرمين، وممّن اختاروا طريقة الكتابة الملتوية ففرض حضوره الدّائم سواء على الصّعيد الأدبي أم الأكاديمي وفـــي مشارب مختلفة المناهل، فهو روائيٌّ وكاتبٌ مسرحي كما قدّم بحوثا أخـــرى ضـــمن الأدب الشفوي في الأنتروبولوجيا واللّسانيات الأمازيغية وكرّس جلّ حياتـــه لخدمـــة ثقافته سواء بالجمع الميداني والترجمة والتدوين والدّراســـة لأشـــكال شـــفوية أدبيـــة أمازيغية[7] وها هو ذا "طاهر جاووت" يورد في مقدّمة لقائه الحواري مـــع "مولـــود معمري" يقدّم شهادة في شخصيته وكتب يقول: "لقد عاش مولود معمري حياة كاتـــب وباحث ميزتها وفاء جلي لمجموعة من الأفكار والغايـــات، وتفكيـــر متحـــرّر مـــن الظّروف وصرامة كبيرة في التحليل، ونزاهة فكرية لا يمكن إنكارها. إســـهامٌ كبيـــر في شكل أبحاث أنتروبولوجية أو نحوية أو لســـانية أو أدبيـــة فـــي الحقـــل الثقـــافي الأمازيغي، وهو إسهامٌ مصيريٌّ بقدر ما هو شجاع، إنّه أكثر الإسهامات أهمية فـــي هذا العصر".[8] وتبدو ثقافة "مولود معمري" مرهونة في فكرة لا يمكن له أن يبتعـــد عنها أبدا وهو ما أشار إليه على إثر لقائه مع "ميشيل بوفير" (Michèle Boisvert) إذ كتب يقول: "ثقافتي، لغتي هما فعلا الأمازيغية وأنا متعلّق بهما تعلّقا خاصا، لأنني أومن بأنّهما يصلحان لتعريفي، إنّهما ذاتي، بشكل أو بآخر. أعتقـــد أنّ أي ثقافـــة لا تكون حقيقية إلا إذا كانت مستنبطة، يمكنكم اكتساب أي ثقافة تـــأتيكم مـــن الخـــارج وأقول إنّه من المفيد اكتساب أكبر قدر ممكن من الثقافات، لكن ستنقصها دائما ثابتـــة، إنّها بحق ثابتة الحميمية والصّفاء".[9]

وعلى هذا القبيل حاول "مولود معمري" أخذ الثقافة المنقولة وحمايتها من الضّياع والاندثار وأسّس للبحث الميداني الأنتروبولوجي الجزائري دعامة في ســـبيل ذلـــك، وهذا بعدما كانت تلك البحوث الأثنوغرافية (الناســـوثية) والأثنولوجيـــة (النياســـية) والأنتروبولوجية (الأناسية) استعمارية أي تخدم مصالح الاستعمار، وتحول منحاهـــا مع المدرسة الأمريكية التي ناقضت المدرسة التقليدية التي كان يقودها علماء أوروبـــا الغربية مثل: كلود ليفي ستراوس، بلونوسلاف مالينوفسكي، فرانس بـــواس، جـــيمس فرايزر، فرانسيس هوكسلاي، ليو فروبينيوس، فان جنيب،... وغيرهم ممّـــن بحثـــوا

في ثقافات الشعوب البدائية لأهداف جلّها لم تكن علمية بل سياسية استعمارية إلا القليل منهم من التزم بروح علمية ميدانية في سبيل الدّراسة.

5- أشعار الأهليل:

كرّس "مولود معمري" حياته -إذن- في البحث والتنقيب في الثقافة الأمازيغية فحاول انتشال الأشعار الشفوية المتداولة من درج النّسيان من خلال إنشاء فرق بحث متخصّصة لجمع التّراث الشفوي لمنطقة القورارة بوسط الصّحراء، وكان له الدّور الكبير في تصنيف هذا التّراث المدرّج من طرف الأمم المتّحدة وفرعها للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) ضمن قائمة التراث اللامادي للإنسانية.

وهي أشعار بقيمةٍ فنّيةٍ وجماليةٍ بالغةٍ ومعانيها لا تنضبّ أبدا وتحمل دلالات ومعانٍ عميقة عمق تاريخ إنسانها الذي يعود إلى أمدٍ بعيدٍ. وتُطغى على هذه الأهازيج القصائد والأناشيد الصّوفية الدّينية باللّغة الأمازيغية الزناتية، مع أشعار تبرز تاريخ سكان المنطقة وما تزخر به ذاكرتهم الجماعية من ملامح وبطولات إلى جانب أشعار ترتبط بحياة الإنسان القوراري اليومية ويقودها شيوخ معروفون بتجربتهم الطّويلة وبحكمتهم ورزانتهم، ويشترك في أداء هذه الأنماط الشعرية النّساء والرّجال، وهم يقفون ويردّدون نفس الكلمات مع مرافقتها بالتصفيق الذي يتلاءم مع الألحان التي تدعّم بحركات أجسادهم. ويؤدى من طرف فرق تتألّف غالبا من سبعة منشدين يكونون في أماكن عامة أثناء اللّيل في المناسبات الدّينية والأفراح أو عند زيارة مقامات الأولياء الصّالحين، ويعرّفها أيضا "مولود معمري" قائلا: "مظهر موسيقي وأدبي في آن واحد، ومشهد مسرحي دنيوي وفي نفس الوقت احتفال ديني تقريبا".[(10)] ومن خصائص هذه الأشعار أنّها ذات طابع شفويٍّ تتعلّق بشقٍّ إثنوموسيقولوجي يبحث في الثقافة والتّاريخ وعلى الرّغم من امتداد تواصله إلا أنّه لا يزال يحافظ على شكله، وهو ما يشير إليه "مولود معمري" حينما صرّح قائلا: "اجتاز الأهليل كلّ التقلّبات التي مسّته وهو لا يزال إلى اليوم محلّ اهتمام متواصل"[(11)].

وترتبط أشعار الأهليل بالكثير من الدّلالات وتسميتها ترتبط بالكثير من الأسـماء التي أُشتقّت منها، وأولها : أنّها مشتقّة من أهل اللّيل باعتبار هذا النّمط الشعري يؤدّى في اللّيل بين جنح الظّلام، بينما ربطها آخرون بالهلال، ولكن من أكثـر الاشـتقاقات اعتمادا أنّ هذا النّمط الشعري ينبثق من التهليل ومن عبارة التوحيد: "لا إلـه إلا الله". وتتفرّع مواضيعه في الدّين وما يتعلّق بسير الصّحابة والأولياء الصّـالحين، والغنـاء الصّوفي المستلهم من الطّرق التيجانية والقادرية وحتى الرّحمانية،... أو من التـاريخ إذ تروي أحداثا جرت في عصور سالفة ووصلت أصداؤها إلى العصور الخالفة التي أخذت تترصّع في جبهات كلّ من تلقاها عن سواه. وأيضا مواضيع اجتماعية تـروي عن نمط المعيشي وأشكال حياة وأمور الدّنيا وعن الغير والثّبات والإصـرار أمـام مشقّة الحياة أو حلوّها. ونجد في مقام آخر أن الأهليل أقرب من الكلمة العبرية "هلّل" (Hallelû-yah) والتي في تقديس الله وتبجيله وتُقال في تأدية المزاميـر* مفـرده : مزمور (Psaumes liturgiques) والتي غالبـا مـا تبتـدئ بكلمـة: "هاليلويـا" (Hallelû-yah) أي عظموا الله ونحن هنا أمام كلمة من أصول سامية وحامية أيـن يدلّ معناها على عبادة الله ووحدانيته.[12]

هذا ويشير "مولود معمري" في إحدى أقواله الرائجة معبّرا عـن سـحر أشـعار الأهليل وحنينه وتوقه وشوقه إلى الجلسات الفنّية مع أهالي القورارة داعيا الدّارسـين دعوة ضمنية إلى الاهتمام بتلك المدوّنة الخصـبة والثّريـة: "إنّ المدوّنـة الخاصـة بأهازيج وأشعار القورارة لن يستنفذها أي تحليل، ولن يعوّض تجربـة ليلـة أهليـل ممضية ومحتفى بها رفقة القوراريين".[13] وتجدر الإشارة إلى أنّ "مولود معمـري" وأثناء قيامه بالمعاينة والجمع الميدانيين التقى بمجموعة ممن سـاعده علـى انجـاز مهمّته ولعلّ من أبرز هؤلاء دليله "مولاي صديق سليمان" والذي أثنـى عليـه ثنـاءً كبيرا وشبّهه بالملك، ورافقه حيث تتواجد مجموعة القصور في شمال قبائـل "بنـي توات"، والتي يقطنها أمازيغ القورارة، وهو من سهّل له عملية البحث كون الجـامع الباحث ليس من أهالي المنطقة ممّا يصعّب وتيرة الغوص في البحوث الميدانية وهـو ما استدعى تواجد هذا الدليل الذي ساعد في انتشال التـراث الشـعري القـوراري،

وتعدّدت رحلات "معمري" إلى هذه المنطقة من فترة تمتدّ من 1971 إلى 1979، وكلّلت بكتاب ضخم يحمل بين دفّتيه طريقة الجمع الميداني وخصائص أهازيج الأهليل القورارية وكذا المدوّنة التي جمعها من عند الرّواة، ولو أنّها –وكما يصرّح في الكثير من المناسبات– ضئيلة جدّا بالمقارنة بما ينتجه هؤلاء المغنين الذي يؤدّون الأهاليل، ويقول "مولود معمري" عن هذه المراحل التي جمع من خلالها المادة رفقة دليله الصديق الحبيب "مولاي صديق سليمان": "أودّ ها هنا أن أهنئ الملك الطيّب الذي اقتداني يوما على طريق ذلك الإبداع الرّفيع، والذي كان من الممكن أن يزول دون أن يترك أثرا، لقد وصلت إلى القورارة في الوقت المناسب تماما، كان الأهليل لا يزال حيّا يافعا، ولم أجد أي صعوبة في جمعه".(14)

إنّ جوّا مريحا كهذا من المؤكّد سيكون دعامة أساسية لجمع مدوّنة حافلة، ولقد سادت بين "مولود معمري" والرّواة والحفظة ممّن أدلوا بثقافتهم وأشعارهم أجواءً خاصة وصفها "مولاي صديق سليمان" بالحميمية، ومرد ذلك هو بساطة الباحث وتواضعه وصدق نواياه وحسن أخلاقه، كدارس وباحث أو كإنسان قبل كل شيء.(15) هذا ويبدي الدّليل في حدّ ذاته في الشهادة التي أدلى بها في مجموعة أو سلسلة من اللقاءات التي نظّمتها جمعية السّلام (Thalwith) في شهر فبراير 2014 بمنطقة أيت يني* والمتزامنة مع ذكرى رحيله، وهو يسترجع ذكرياته معه قائلا: "... أودّ أن أقول لكم إنّ مولود معمري كان إنسانا متواضعا وجدّ مهتما بتاريخ الأمازيغ، وفضلا عن ذلك ترك مروره من منطقة القورارة انطباعا حسنا".(16) وهي شهادة تثبت مدى تمسّك "مولود معمري" بطريقة الجمع الميداني القائمة. وأوّل دقائق التي يجب أن تستقرّ في الأذهان أن العمل الميداني إنّما يخضع لظروف الميدان نفسه، ومن ثم فليست هناك طريقة واحدة يمكن القول بأنّها الطريقة الصحيحة الوحيدة لمواجهة العمل في الميدان وأقصى ما يمكن أن نذهب إليه هو أن هناك إطارا عاما اتفق الدّارسون على صلاحيته لكي يتّسع لأسلوب منظم لا خلاف عليه، بالإضافة إلى خبرة الباحث أو الجامع نفسه من واقع التجربة ذاتها.

إن الجامع هو الأساس الذي تنبني عليه دراسة الفولكلور، ومن ثمة فهو أهم عامل من العوامل التي تتكوّن منها الظاهرة أداءً وجمعا ودراسةً، ولذلك لا بدّ أن تتوافر له مجموعة من المهارات الشخصية والقدرات العلمية وأن يكون علـى بينـة بمهمتـه ومعرفة ما يريد جمعه، وأهمية ذلك الذي يجمعه بالنسبة للمجتمع الذي يتواصل معـه باعتباره جزءًا مهما من ثقافته، إنّه مطالب بأن يكون على استعداد لإقناع هؤلاء وألا يملّ من الشرح وإعادته في أسلوب يناسب طبيعة الجماعة.

إنّ معايشة النّاس ومشاركتهم أوجه حياتهم أمران لا غنى للباحث الميداني عن أن يضعها في حسبانه وأن يضعها نصب عينيه أن يكون ذلك مدعاة إلى تكوين علاقات إنسانية، ولعلّ هذا يقودنا إلى القول إن العامل النفسي له تأثير كبير، وما يهمّنا هنا أن نلفت إليه النّظر هو أن الباحث الميداني معرض لأن يواجه ظروفا كثيرة لا يسـتطيع أن يعدّ نفسه لمواجهتها سلفا فالأمر يعتمد على اللّحظة التي يواجه فيها الموقف وعلى أبعاد الموقف وضروراته ومن ثم تختلف ردود الفعل.(17)

6- قراءة في الكتاب:

تكاد تنعدم الدّراسات الميدانية والجمع الخاص التي أنجزت في أشـعار وأهـازيج الأهليل باستثناء بعض المحاولات المستشرق الفرنسي –أو المستغرب إن جاز القول بما أنّه اتّجه صوب بلاد المغرب الكبير– "روني باسـي" *(René Basset) فـي القرن التاسع عشر، وذلك لأنّ أغلب الدّراسات الأنتروبولوجية التي قام بها الاستعمار كانت تُنجز بصفة عامة ومركّزة على المناطق التي قاومت الاسـتعمار بشـدّة مثـل منطقتي القبائل والأوراس ...

هذا ولقد نزل "مولود معمري" إلى ميدان القورارة، وجمع مدوّنته فـي مجموعـة من القبائل وهي على التوالي: فاطيس، أجدير، كالي، تيميمون، غانـات، شـروين. واعتمد على فئة الذّكر من أجل الحصول على مدوّنة، وعلى امرأتين فقـط وهمـا: "عائشة" من قبائل غانات وهي في الستينات، وأخرى في الثلاثينات (لم يُفصـح عـن اسمها) من قبائل شروين أمّا البقية فكلّهم من جنس ذكري، وثمّة مختصّون في مجال الإلقاء مثل: "ماهمي با ساوود" من تيميمون و"شريف مولاي عبـد الرّحمـان" مـن

شروين، وغيرهما بالإضافة إلى فئة الشبان التي قدّمت أو أدلت ببعض مـــا تعرفـــه، مثل شاب صغير في العمر لكنّه أدلى بأربعة عشر نصا وبالتالي فهو يكاد يضـــاهي أسياده في الحفظ والإلقاء، مع أنّ المعلم هو وحده الجدير بتقســيم مجهــودات تلميــذ ليمنح له لقب المنشد المنفرد والترخيص له بأخذ مكانه أثناء تظاهرة ما، وهي اللّحظة التي ينتظرها التلميذ بفارغ الصّبر لتشريف معلّمه عند الأداء وإبراز قدراته الصّوتية. ويخضع الشخص الذي يودّ ممارسة الأهليل إلى طقوس تعليميّة فمن تلميذ مــتحمّس ينتقل إلى رتبة معلّم بعد أن يتلقّى شفويّا الفنّ الشعري القوراري مــن معلّمــه الــذي يحفظه عن ظهر قلب ومعه جملة من الطّرائق والأسرار لــدعم النبــرة والمحافظــة عليها مع طول النّفس.

يمثّل الأهليل مجموعة من الفنون المجتمعة: فهو أدب وموسيقى وحفــل راقــص واحتفال بهيج، ويرافق كلّ الاحتفالات الجماعية والدّينيّة، إنّه الشّكل الأساســي فــي وحدة الأهالي القوراريين، ويرتدي المشاركون لباسا خاصا بالتظاهرة، فالرّجال كانوا يرتدون لباسا يسمّى "تشامير" وهو عبارة عن بذلة طويلة، وحايك من الصّوف يبلــغ طوله ثمانية أمتار ومنديل بالأخضر والأحمر. كما يستعين بكيس صــغير يحملونــه معهم وبداخله حشائش مخدّرة وكبريت قصد تناولها أثناء أداء طقوس الأهليل. بينمــا ترتدي النّساء المشــاركات حايــك يــدعى "ثافيلاليــث" وقميصــا طــويلا يســمّى "أغرمبوز".(18)

ويتفرّع مصطلح الأهليل إلى تسميات أخــرى منهــا "تاجرابــت" (Tagerrabt) والأهليل فنّ نبيل يؤديه الرّجال فقط وذلك في المناسبات ذات الصّبغة الدينيّــة، كمــا يؤدّى بطريقة الوقوف لذا يسمّى: "لهليل ن-بداد" أو "أهليل الوقــوف" فــي الهــواء الطّلق، ولكن وفي الكثير في المناسبات مثلما هو الحال لدى قبيلة "مسين" وفي اليــوم الأخير من "سبوعا" يدخل الرّجال إلى ساحة مغلقة لمواصلة الأناشيد، وهــذا بســبب تهاطل موجات البرد الغسقية ويواصلون الأداء إلى غاية الصباح، ويجلسون كلّهم ما عدا من كان له صوت جاهر لإبلاغ البقية صداه، وينفصــل الحشــد فــي الصّــباح

وينصرف كلّ واحد إلى انشغالاته اليومية والآخرون إلى الاستراحة بعد ليل طويـــل وكأنّ ما حدث هو مجرد فتح قوس استثنائي للحياة العادية ليغلق بعد ذلك.

أمّا "تاجرابت" (Tagerrabt) فلديها طابع أكثر خصوصية، ويؤدّى خاصة أثنـــاء الاحتفالات العائلية، ولكنّ الكلّ مدعوٌّ للحضور إلى داخل الدّيار، ولا وجود لألبســـة خاصة كما أنّ الوسائل الموسيقية المستعملة بســيطة وهـــي: "البنقــري" (Bengri) والأحجار وقرعها والدقّ بواسطتها، و"ڤلال" (Guellal) كما تشارك النّساء أيضا في الاحتفالية، إذ تروي الأصداء أنّ الوليّ الصّالح "سيدي محمّــد أو عبـــد الله" وحينمـــا كانت "تاجرابت" خاصة بالنّساء فقط، ارتدى لباسا طويلا وحيكا ودخل حضرة النّساء وسط قهقهات وآهات النّساء التي تتعالى هنا وهناك وأراد مشاركتهن الاحتفال، ولمّـــا علم والده أخذ عصا وأراد أن يعاقب ابنه، وما كاد يفعل حتّى قام الولي مولاي "عبـــد الله" بالضغط على ثديه وأسال الحليب واللبن منه أمام دهشة الحضور ومن ذلك اليوم أصبح أداء هذا الطّابع الأهليلي خاصا بالرّجال والنّساء على حدّ سواء.

وهناك نمط شائع آخر يدعى : "تاهولي" (Tahouli) وجمع منه "مولود معمـــري" نصوصا متعدّدة مثل: "أماي، أماي"، "أسايحين"، "لله يا قلبي إوا يـــا دادي، "ســـلامو"، "ماما العزاري،...

7- طريقة الأداء:

تجمع احتفالية الأهليل من عشرة إلى مائة شخص، وفي وقت مضى كـــان كـــلّ الرّجال يشاركون في هذه الأجواء الاحتفالية، ومن الأعـــراف أن تشـــارك النّســـاء المتزوّجات في مناسبتين فقط، ويمكن الاستغناء عن الأضواء والأنوار لكي لا تظهر وجوه المشاركات في الفعالية. يدخل المشارك إلى الحلقة ويشارك الجوقـــة ويخـــرج متى ما يشاء تحت فعل رغبته، ويدور الجميع في حلقة دائرية تســـير عكـــس نظـــام عقارب السّاعة،... وفي وسط الحلقة يخصّص لقائد الجوقـــة ومحرّكهـــا ويشـــارك الموسيقيون (Imiran) وجمعه (Imirawen) ويجري الاحتفال ابتداءً مـــن الســـاعة الحادية عشر ليلا إلى مطلع الفجر، إذ يقف الرّجال كتفا إلى كتف مع مشاركة بعض النّساء المتقدمات في السّن، ويشكل الجميع حلقة التوائية وتتكوّن المجموعة من ثلاثـــة

أشخاص : المغني (Abechniw)* وهو قائد الجوقة الذي يتلو أبيات الأهليل وعازف النّاي باب ن-تمجا (Bab n–temja) وقارع الطّبل (Bab n–qellal) ونجـد فـي الحلقة أيضا مسيّر اللّعبة، وهو الذي يقود مسار الجوقة بالأشكال التي يقومـون بهـا كالانحناء والرّجوع إلى الوراء وتسمّى هذه الحركـة "أرزّي" (Arezzi)** وأمامـه الرّاقصون الذين يقومون بنفس الحركة ولكن بصفة تراجعية.

وتتابع الأهليل أو مراحله واحدا تلو الآخر لبعض دقائق ويحمل كلّ واحـد منهـا اسما ويقسّمها العارفون باللّعبة إلى ثلاثة أقسام:

الأهليلات الأوائل، ويدعون : لمسراش Lmeserrech و"أوجـروت" (Awgrut) و"تيرا" (Ttra)

وتتكوّن الافتتاحية دائما بالصّلاة على النبي (ص) وذكر اسـم الله عـزّ ذكـره، ويكون ذلك من قبل العازف والذي يعطي إشارة يشير بها إلى نوع الأهليـل الـذي سيؤدّى بلازمة وهنا يتدخّل "أبشنيو" بإنشاء لازمة تكررّها الجوقة مما يحـدث تعـدد الأصوات أو (polyphonies) ويدوم هذا الوضع بضع دقائق يختمها المغني بمقطع موسيقيٍّ عادة ما ترمز إلى نهاية الأهليل. وتشرع الجوقة في تكرار نفـس المقطـع اللّغوي والموسيقي وهو مقطع قصير، ويصدر المغني صوتا مرتفعا وتقـف الجوقـة فجأة، وتسمّى هذه المرحلة الأخيرة "تاندحت" (Tandiht) وهو يمثّل القفل.[19]

8- التصوّف في أهازيج الأهليل:

تجزم طبقة النخبة في القبائل القورارية بأنّ نمط الأهليل ارتـبط ارتباطـا وثيقـا بانتشار الإسلام الصّوفي بالمنطقة ابتداءً من القرن الخامس عشر للميلاد، وذلك عـن طريق الرّحلات التّجارية والاتصال بالقوافل الآتية من الشّمال، وكذا عبر ممارسـة السّماع الصّوفي الذي تؤدّيه المجموعات الصّوتية عبر الأناشيد الرّوحيـة والتهاليـل وهناك نخبة من ترجع ظهور الصّوفية إلى فترة سابقة تعـود إلـى التقـاء البربـر القوراريين بالزهاد المسلمين الذين ساهموا في نشر الإسـلام بالصّـحراء وجنـوب الصّحراء ولعلّ المتتبّع للصّوفية يكاد يجزم أنّه مذهبٌ روحيٌّ يحتلّ موقعا بارزا فـي الخطاب الدّيني المحلّي، ويحتلّ موقعه داخل المنظومة المعرفية بشكل قويٍّ فاعلٍ ولا

شكّ أنّ ذلك يعود إلى ثراء هذا الخطاب وقدرته علـــى تخطّـــي الحـــدود المكانيـــة والفواصل الزّمنية والتموقع في الفضاءات الثقافية المناسبة وكذا التعبير عن الحـــالات الفكرية والوجدانية والجمالية والفلسفية، حتى أصبح هذا التصوّف يتحدّى النصـــوص الكبرى في الثقافات البشرية، ويرى الباحث "مولود معمري" أنّ الخطـــاب الصّـــوفي يخاطب بالدّرجة الأولى النخبة في المجتمع، ومبدعوه يملكون الخطوة فـــي موهبـــة النّظم والقول، ويتقنون صياغة الأفكار والرؤى بكيفية تضفي الجمال على القصـــيدة شكلا ومحتوى.[20] يركّز المتصوّفة جميعهم في سلوك الطريق إلى الله عـــزّ وجـــلّ على الحب بكلّ أنواعه وأشكاله، حب بني الإنسان الذي خلقه المـــولى عـــزّ ذكـــره ووهبه الحياة ليعيش سعيدا مع أهله وجيرانه، فمن أحبّ الخالق، أحب مخلوقاته حبـــا بصدق وحرارة تستهلك صاحبها، خيرهم وشريرهم، عليه أن يحـــبهم، ويـــرى مـــا يقومون به من سلوك هو من الله عزّ وجلّ "فألهمها فجورها وتقواها" سورة الشـــمس الآية (8) فلا يعترض ويعيب ما يرى من انحراف بعض النّـــاس أو وقوعـــه فـــي معصية في لحظة ضعف، بل عليه أن يشفق عليه ويساعده على النهوض، ولا يغتـــر بصلاح أمر نفسه فلربّما يقع في خطأ ما نتيجة ضعف بشري أيضا. الصوفي محـــبّ لخالقه وما خلق من النّاس والحيوان والنبات، ويرى أنّ ما في الكون كلّه إلا مظـــاهر لتجليات المولى، وعلى الصّوفي أن يحبّ حتّى العشق والفناء، ويكون عـــامر القلـــب بالعواطف الجياشة التي لا تهدأ حتّى تستهلك صاحبها، والقلب البـــارد لا قيمـــة لـــه عندهم إلا عندما تغمره مسالك الدفء الإلهي.

ويرى "الحسين ألنوري" أنّ التصوّف "ليس رسما ولا علما ولكنّه خلق، لأنّه لـــو كان رسما لحصل بالمجاهدة، ولو كان علما لحصل بالتعليم، ولكنّه تخلّـــق بـــأخلاق الله[21] ومن هنا فإنّ تجربة الصّوفي هي: تجربة ذوقية، تجربة عاطفيـــة وانفعاليـــة وليست تجربة عقلية ولا تجربة نظريات فلسفية والحق أن التجربة الصـــوفية ليســـت مجرّد تجربة في النّظر وليست مذهبا دينيا فحسب، وإنّما أيضا تجربة في الكتابة لقـــد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان والفنّ والشـــكل الأســـلوب والرّموز والمجاز والصورة والوزن والقافية والقارئ يتـــذوّق تجـــاربهم ويستشـــف

أبعادها عبر فنيتها وهي مستعصية على القارئ الذي يــدخل إليهــا، معتمــدا علـــى ظاهرها اللّفظي، بعبارة ثانية يتعذّر الدخول إلى عالم التجربة الصفيّة عــن طريــق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس، من المواضيع التـــي تتغنـــى بهـــا أشعار الأهليل نجد ما يلي:

الصّلاة والسّلام عليك يا سيدي
محمّدٌ نبيّنا
بسم الله أقولها مرّات عدّة:
لا إله إلا الله، ربي
سبحانه
إنّه الحيّ الذي لا يموت
لم يخلق شيئا ليدوم
إلا هو
المعزّ المحبوب
إليك أتوب إذا ما أخطأت ربي
أستغفرك ربي
لأنّك ربي ونبيّك على لساني طيلة الوقت
أيّها النّبي سأتشبث بك بكلّ قوّة
حتى إذا أردت أن تتسبّب في موتي
فإنّني لن أشعر بالحزن
وفي اللّيلة التي جاء فيها
ملك الموت وأمسك به
وخاطب فاطمة قائلا:
أيا فاطمة يا حبيبتي ويا ابنتي
افتحي الباب للمبعوث الذي حلّ عندكم
مرحبا بمرسولك ربي
إنّها رسالة ولن أرفضها أبدا.[22]

تتغنّى هذه المقطوعة الغنائية التي أوردها "مولود معمري" حول الأهليل في تعظيم صاحب الجلالة عزّ وجلّ ذكره، وعن المقام الرّفيع الذي يتبوؤه النبي محمد (ص) بين أهالي القورارة وتمتاز هذه الأشعار بطابعها الرّوحي إذ تبلغ المسامع بالحبّ الإلهي والمقام الرفيع والحصن المنيع الذي لا يبلغه العبد إلا بعد نصب وجهاد وسعي ومثابرة وحرص على إرضاء المحبوب. إنّها أشعار تتصل بعلاقة الإنسان مع ربّه فهو يريد أن يكون إلى جانبه أينما حلّ وارتحل، هو إذن: وضع نابع من فهم علاقته بالله، فهم لا انفصام فيه بين الأنا والله والأنا والعالم، فالله ليس موضوع رقابة، بل موضوع مؤالفة قابع داخل النّفس، ما دام الإنسان خلق على صورته. إنّه حبّ يتحدّى كلّ الصعوبات ويصل مقام العشق، "والعشق هو طمع يتولّد في القلب ويتحرّك وينمو، ثم يتربى وتجتمع إليه مواد من الحرص، وكلّما قوي زاد صاحبه في الاهتياج واللجاج، والتمادي في الطمع والفكر، والحرص على الطلب حتّى يؤذيه ذلك إلى الغم المقلق".[23] كلّما تذكر شخصا جليلا في المجتمع الجزائري بخاصة والمجتمع الإسلامي بعامة وهو شخصية "فاطمة" النبوية ابنة الرسول (ص) وزوجة علي رضي الله عنه وابنيهما "الحسن" و"الحسين" فهذه الأسماء كثيرة التداول في المجتمع الجزائري، وما ذلك إلا دليلا قاطعا عن مدى ارتباط أهالي القورارة بأهل البيت الوافدين إلى شمال إفريقيا مع مرور الأزمنة والأطوار.

مواضيع أخرى في أشعار الأهليل:

ويمكننا أن نشير إلى أمر آخر هو أنّ بعض أشعار الأهليل وفي بعض عناصرها كبقايا الدّيانة اليهودية مثل عنوان هذا الأهليل : "سلامو" (Salamo) وحينما أُستفسر من السّكان القوراريين عن أصل هذه الكلمة يُقال إنّ معناها السّلام مثل ما جاء في هذا المقطع:

"سلامو" أنقذني

أعطف عليّ

أنا ملكٌ لك

وكليّ لك[24]

ونفس الأمر ينطـــوي علـــى المعبـــد ومـــا يعـــرف بالأمازيغيـــة "تامزقيـــدا" (Tamzguida) وهو معبد للصّلاة، ويُسمّيه أو يُطلق عليه أهـــالي القـــورارة الكعبة، ويرى "مولود معمري" أنّ هيئة هذا المعبد أقرب من معبد "سليمان" النبـــي عليه السّلام منه إلى الكعبة الشريفة.وتشير بعض المصادر فـــي تـــاريخ الغـــرب الجزائري أنّ جماعة كبيرة من اليهود قد لبثت فترة طويلة في منطقة "تـــامنطيط"* وهي مركز منطقة التوات التي كانت عاصمتها بالقرب من مدينة تلمسان، ويُقال أنّ "المغيلي" جاء إلى واحات القورارة لنشر مبادئ الإسلام الصّحيحة وأباد الجماعـــة اليهودية وأجبرها على اعتناق الإسلام، فمن سكان منطقة "تيميمون" من يؤكّـــد أنّ أصوله من أحفاد الجماعة اليهودية التي تبنّت الإسلام.

ولكي لا نبتعد كثيرا عن الإطار الموضوعي للدّراسة والقراءة في كتاب "أهليل القورارة" "لمولود معمري" لا بدّ على الأقل أن نشـــير إلـــى تواجـــد نـــوع مـــن الإيديولوجية في الكثير من النّصوص الواردة في الكتاب، وتنطـــوي علـــى عـــدم التوازن بين أهالي القورارة حيث تُعطـــى الأولويـــة للشّـــرفاء والأرســـتقراطيين والفقهاء، وتقصي حالة المستضعفين الذين يتغنون بالنّصوص وممّا نستشفه من هذه النّصوص معانات وشكوى وعتاب:

إن كنت ابن عبد فإنّك غزالٌ

وإن كانت لدينا أموالا، فحبّنا واحدٌ

وفوق كلّ هذا، فإنّنا متساوون أمام الله عند الموت

ويصل ببعض القوراريين إلى عدم الفصل بين الإيديولوجية الشريفة والمرابطية والتفكير الإسلامي الصّحيح، لذلك يبتدي الأهليل رغبة في إعادة ترتيب الأمور إلى ما عليه الأصل وبحث حقيقة تاريخية معيّنة، ويقول الشاعر القوراري:

أتألّم في رأسي، ولكنّي لم أشبع بعدُ من الأهليل

تؤلمني يدّي، ولكنّي لم أرتو بعدُ من الأهليل.

تؤلمني قدمي، ولكني لم أرتو بعدُ من الأهليل

وفي اليوم الذي ألقاك فيه أيها الرسول لن أشبع من الأهليل.[25]

اليوم الذي ألقاك فيه أيّها الرسول سأكون قد اشفيت غليلي من الأهليل.

إذن الملاحظة أنّ البيت الأخير يقترح حلولا مغايرة للترجمة الأصلية ويمكن إرادة بالمعنى.

ونجد في مقامات أخرى مجموعة من أشعار الأهاليل تتغنّى بالمحبوبة على شكل مقاطع غزلية أوردها القوراريون وحفظوها بالتداول ومن تلك الأبيات ما تنشده الجماعة:

بربي يا رسول، الحبيب محمّد، أصلّي عليك

أيّها النبي الهاشميّ، لقد أقسم قلبي، وعاهد نفسه في قرارته

بأن لا يحدّث أحدهم، حينما يكون في حزن شديد، لقد نمت له جناحان

وبدأ يبحث عن حبّه، تين هول الفتاة اليافعة العمر، بقلب رهيف

وسأعيد الكرّ من جديد، مضت إحدى عشر سنة، عن عشقي

وكم أسرفت في حقّها، حتّى بلغت فؤادي ونلت مرادي(26)

وتتغنّى هذه المقطوعة الأهليلية القورارية عن عشق الفتاة القورارية "تين هول" ومدى ارتباط عشاقها بها، فهو مستعدٌّ كلّ الاستعداد لمواجهة الصّعاب ومقارعة الزّمن لنيل مبتغاه ويعيش إلى جانبها.

وفي مقام آخر نجد القوراريين يتغنون بالمحبوبة مع إضفاء جانب عشقي للإله ونبيّه ذلك أنّ الخطاب الصّوفي أراد أن يتوغّل بالوعي الإنساني القوراري نحو أعمق معاني السموّ على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها، وأن يخلص الأنا من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع ويحلّق به في سماوات المطلق اللامتناهي بغية تجديد النبض الرّوحي وارتقاء أعلى درجات الصّعود نحو المتعالي، فجاءت الأبيات الآتية في التعالي بالمعشوقة:

بسم الله يا رسول

قلبي مليء بالانشراح

بعدما أزلت أيها النبي الأتراح

قلت لحبيبتي

لقد جعلتني أعمى

من السّكر والعسل

لقد قامت من مقامها وارتحلت

ولكنّها عادت

إنّها تنتظر

لكنّي لست حبيبا لها

اذهبي واتركيني

رغم أنني ما زلت مرتبطا

بحبيبتي

وكلّ ما أعطيتك إياه

سيثقل على قلبك

لا زلت عاشقا لك

وسأظلّ أتبعك إلى ما بعد الممات.(27)

وصفوة القول إنّ جهود "مولود معمري" في تدوين أشعار الأهليل التي ينتجها القوراريون ملخّصة مسار حياتهم اليومية والاجتماعية وكذا تاريخهم الحافل، ولا يمكن لرجل الواحات أن يعيش منعزلا في بيئة قاسية وصعبة، لا وجود له دون مجموعته بعيدا عن روح التآزر التي يبقى هدفها السامي التعايش الجماعي مع المحافظة على الروابط المتينة التي تشدّ الفرد بجماعته، فليس غريبا أن نجد التشكيليّة الرّمزية للأهليل تتجسّد في الحلقة أين تلتقي عناصر المجموعة الصّوتية، الكتف عند الكتف متأمّلين المنشد المنفرد وسط الحلقة. وختاما نقول هكذا يجسّد الأهليل دور الروابط الدموية في الحفاظ على الانسجام الاجتماعي ضمن روح جماعية تربط حياة الفرد بحياة الجماعة.

هوامش الدراسة:

[1] Mouloud Mammeri, Entretien avec Tahar Djaout, Ed : Laphomic, collections Itinéraires, Alger, 1987, p55.

[2] Ibid, p56.

[3] André Jolles, Formes simples, Tr : Antoine Marie Buguet, Ed : Seuil, Paris, p175.

[4] ينظر: أحمد المنادي، الإلهام والتلقي في الشعر الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية/مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2011، ص14.

[5] ينظر في هذا الصّدد مقالا أعدّه: علي سياد، غناء متعدّد الأصوات (النغمات) أو رقصة الـڤورارة، باحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية بمتحف باردو للمركز الوطني لبحوث ما قبل التاريخ والأنتروبولوجية والتاريخ، ص35-37.

* مؤرّخ إغريقي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، وكان رحالة يحبّ الأسفار، وهو أوّل من صوّر أحلام الشعوب وعاداتهم وطرح فكرة وجود تنوّع وفوارق فيما بينها من حيث النواحي السلالية والثقافية واللّغوية والدّينية، ويمكن اعتباره أوّل أنتروبولوجي في التاريخ، لأنّه أوّل من قام بجمع معلومات وصفية دقيقة عن عدد كبير من الشعوب غير الأوروبية وتناول بالتدقيق تقاليدهم وعاداتهم.

[6] خشيم علي فهمي، نصوص ليبيّة، دار مكتبة الفكر، طرابلس/ليبيا، 1967، ص67.

[7] ينظر: عزيز نعمان، الثّقافة الحيّة لدى مولود معمري، مجلة تحليل الخطاب، العدد: 25، منشورات مخبر تحليل الخطاب، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري –تيزي –وزو، جوان 2017، ص44.

[8] Mouloud Mammeri, Entretien avec Tahar Djaout, p8.

[9] Mouloud Mammeri, Langues et langages d'Algérie, N°49, Bibliothèque national du Québec, Canada, 1985, p31.

[10] Mouloud Mammeri, L'Ahellil du Gourara, Mémoires du Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques, Nouvelles série N°1, C.N.R.P.A.H, Alger, 2003, p17.

[11] Ibid, p19.

* هي مجموعة من الترانيم والأناشيد والأدعية يحمد فيها الله ويشكر على ما أسدى من جزيل الرغائب.

[12] Mouloud Mammeri, L'Ahellil du Gourara, p31.

[13] Mouloud Mammeri, Entretien avec Tahar Djaout, p56.

[14] Ibid, pp58-59.

[15] ينظر: عزيز نعمان، الثقافة الحيّة لدى مولود معمري، ص51.
* منطقة أيت يني أو بني يني، تقع بأعالي ولاية تيزي وزو وهي دائرة من دوائرها، وهي مسقط الباحث مولود معمري.

[16] Haffid Azzouzi, Anniversaire de la disparition de Mouloud Mammeri, L'Ahellil de Gourara à Beni Yenni, In El Watan, N°7116, Alger, le : 05/03/2014, p10.

[17] ينظر بهذا الصّدد المرجع الآتي: إيمان مهران بنت النيل، الفنــون الشــعبية (دليــل الجمــع والتوثيق)، الجزء1 والجزء2، مؤسسة النيل الحضارية، القاهرة، 2014.

* René Basset, Notes de lexicographie Berbère, Journal Asiatique, 4° série, Novembre-décembre 1887, Baudot-Lamotte, Antoine, Notes Ethnographiques et linguistiques sur le parler Berbère de Timimoun, 1964.

[18] Voir : Mouloud Mammeri, L'Ahellil du Gourara, pp25-29.

* ملاحظة مولود معمري: أبشنيو كلمة يستخدمها التونسيون وتفيد معنى الطّالب الصّغير، بينمــا نلاحظ نحن أن الكلمة تتفرّع من كلمة إشنو باللّهجة القبائلية التي تفيد الغناء.

** من المحتمل أن تكون هذه الكلمة مشتقّة من الكلمة الأمازيغية "ثرزي" (Tharzi) أي الانكسار ومصدرها الفعل "أرّز".

[19] Voir : Mouloud Mammeri, L'Ahellil du Gourara, pp26-39.

[20] Mouloud Mammeri, Cheikh Mohand à dit, Imprimerie : Reda Houhou, Alger, 1990, p23.

[21] محمّد جلال شرف، دراسات في التصوّف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيــروت، 1984، ص199.

[22] Mouloud Mammeri, L'Ahellil du Gourara, p46.

[23] محمّد زغلول سلام، الأدب في العصر المملــوكي، منشــأة المعــارف، الإســكندرية، دت، ص135.

[24] Mouloud Mammeri, L'Ahellil de Gourara, p41.

*: وكتب في هذا الصّدد الرّوائي الجزائري "أمين زاوي" رواية بعنوان:
Le dernier Juif de Tametit

[25] Mouloud Mammeri, L'Ahellil de Gourara, p218.

[26] Ibid, p256.

[27] Ibid, p261.

الخصائص اللسانية للغة الأمازيغية
مقاربة بين اللهجات المزابية والشاوية والقبائلية

د. الصادق خشاب
جامعة المدية
ksadekmj@yahoo.fr

إذا كانت اللغات هي أصل ثقافة الشعوب، وعند توحد اللغة على مساحة كبيرة مـــن العالم وعلى سبيل المثال مجتمعنا الذي نعيش فيه، وبالتحديـــد الجزائـــر وعلـــى اتســـاع أراضيـــها وترامي أطرافها، إلا أن اللغـــة الرئيسية التي تجمعـــهم هي اللغـــة العربيـــة أو بالمعنى الأصح اللهجـــة العاميـــة. لذلك نجد أيضا تشـــابها بالغـــا أو تـــــوحُدا فـــي الثقـــافات والفكر، ولكنه يبقى على مستوى الثوابت العامة والمحـــاور الرئيســـية التـــي يتخذها الجميع سبيلا ليعيش من خلالها وخلال وحدتها الكل في تناغم وتلاق عند بعـــض الفكر، وثوابتنا تبدأ من الدين والاخلاق وعادات المجتمع التي تعد بمنزلة خطوط رئيسية لا يختلف عليها اثنان. ولا ندري من الذي توحد مع الآخر، هل هي اللغـــة مـــع هـــذه الثوابت أم أنها الثوابت التي باتت جزءًا من مفاهيم اللغة. وقد يكـــون هـــذا كلـــه علـــى المستوى العام، ولكن اذا أردنا أن نخوض أكثـــر فـــأكثر، فنجـــد أيضـــا أن اللهجـــات الأمازيغية المتداولة على مستوى البلد الواحد تؤثر في فرعيات الثقافة العامة لهـــذا البلـــد بحيث تجعلها ايضا واحدة، فنراهم يتفقون على إحدى المقـــولات أو الأمثـــال، وكلهـــا كلمات خرجت من واقع المكان، وعندما استُخدمت وتداولها الناس صنعت مـــن حالهـــا جزءًا من ثقافة هذا البلد(1). وما يؤكد هذا أن لكل كلمة أُضيفت إلى اللهجـــة الأمازيغيـــة كانت لصلة معينة أو لسبب بعينه أو أنها شرحت حـــالة، فعندما تكوّنـــــت وتجســـدت وهي تحمل معنى يعرفه أبناء البلد الواحـــد، فإلى بعض الأمثال والكلمـــات جزائـــــرية اللهجـــة – بنوعيها – والمعنى والتعبير.

ولمعرفة أصول اللهجات الأمازيغية، ومن أين دخلت عليها بعض الألفاظ، لا بد أن نتحدث عن أصول الأمازيغ ونسبهم.

نسب الأمازيغ:

1.1-التسمية:

إن كلمة "أمازيغ" هي مفرد وجمعها "إمـازيغن"، ومؤنثـه: "تمازغيـت" وجمعهـا "تِمازغيين". ويحمل هذا اللفظ في اللغة الأمازيغية معنى الإنسان الحر النبيل أو ابن البلـد وصـاحب الأرض. والأمـازيغ هم مجموعة من الشعـوب الأهليّـة، كما عبر عنهـا عبد الرحمن الجيلالي بقوله: "هم مجموع سكان الشمال الأفريقـي مـن حـدود واحـة سيوة المتاخمة للبلاد المصرية شرقا إلى ساحل البحر المحيط الأطلسي غربـا بمـا فيـه جزر الكناري وإلى ضفة وادي النيجر جنوبا"[2]. وهـي المنطقـة التـي كـان يطلـق عليها الإغريق قديما باسم البربر وهم قبائل كثيرة وشعوب جمة و طوائف متفرقة.

اختلف المؤرخون في أصل تسـمية البربـر، إلا أنـه مـن الثابـت اليـوم أنهـا كلمـة إغريقية أطلقها اليونانيون على مـن لا ينتمـي لحضـارتهم المميـزة باللغـة الإغريقية والدّيانة اليونـانية. لذلك نجد المؤرخ اليونـاني هيرودوت Hérodote يطلـق وصف البربر أو البرابرة على الفرس و المصريين القدامى على الرغم من أنهـم أعظـم شعوب زمانه. وكذلك أطلق الرومان لفظ البربر على الذين لا ينتمون لمنظومتهم الثقافيـة والحضارية الإغريقية/ الرّومانية. ولعل بقاء الشمال الإفريقي خاضعا للنفـوذ الرومـاني إلى غاية الفتح الإسلامي قد يفسر بقاء اسم البربر لصيقا بشعوب المنطقة، فلقـد اتّصـل الأمازيغ بالشعوب والإمبراطوريات القديمة، وسبَّبَ ذلك اتّساع الرقعة الجغرافية.

يذكر ابن خلدون في تاريخه بشأن الأمازيغ، على أنهم في الحقيقة من ولد "كنعان بن حام بن النبي نوح" عليه السّلام وهو بذلك يُدحض كلّ الأقوال والآراء التـي قـال بهـا سابقوه، مُعتبرا إياها خاطئـة لأنّـها بعيـدة عـن اليقيـن. ولقد قسّـم البربـر إلـى ثـلاثة أقسـام هـي: البرانس، البتر وأخيرا الملثمون.[3] ويقول "ابـن خلـدون" عـن الأمازيغ: "و الحق الذي لا ينبغي التعويل على غيره في شأنهم، أنهم من ولد كنعان بـن حام بن نوح، كما تقدم في أنساب الخليقة، وأن اسم أبيهم مـازيغ، وإخـوتهم أركـيش

وفلسطين إخوانهم بنو كسلوحيم بن مصرايم بـن حـام[4] وهـذا دليـل علـى أن الأمازيـغ قد وُجـدوا منذ 100 سنة قبـل الميلاد، وحافـظوا علـى هويتهـم وتقاليدهم وأراضيهم ولغتهم، وهو ما أورده ابن خلدون واصفا شأنهم: إنّ هذا الجيل من الآدمييـن هم سكان المغرب القديم، ملأوا البسـائط والجبـال مـن تـلوله وأريافه وضواحيه وأمصاره، يتّخـذون البيوت مـن الحجـارة والطـين ومـن الخـوص والشجـر ومن الشعر والوبر"[5].

أما في الجزائر، فإن من أشهر المدن والعواصم التي سـكنها الأمـازيغ، نجـد العاصمة التي "كان فيها بنـو مـزغنى الصـنهاجيون، وجرجـرة بـبلاد زواوة ووارقلـة (بنو ورجلان) في الجنوب بصحراء الجزائر، والمنيعة أو(القليعة) مـن واحات الجنوب الجزائري.و ندرومة، وتيهرت وما حولها، وتلمسان، ومـا بـين شرشال وتنس، وجبال وانشريس، ونواحي جبال عمور بعمالة وهران وبين ثنيـة الأحد وتيارت، وسوق اهراس بعمالة قسنطينة وجميلة وفج مزالة غـرب قسـنطينة ونواحي بلاد ديار الشبكة من بلاد بني مصاب (مزاب)"[6].

2.1 –لغة الأمازيغ:

الأمازيغيـة لغة شمال أفريقيا حسـب معظم الباحثين، أي أنها إحـدى اللغـات الأفرو–أسيوية القديمة، وهذه اللغات الخمس هي: "اللغة المصرية القديمـة واللغـة الكوشية واللغة السامية واللغة الأمازيغية واللغة التشادية . وهي عائلات لغوية تفرقت عنها كل اللغات واللهجات، كما عبّر عنها الباحث سالم شاكر"[7].

وهي تمثّل لغة معيارية يتواصل بها الناس في ربوع شمال أفريقيا منذ عشـرات الآلاف من السنين من واحة سيوة بمصر شرقا إلى جزر الكناري والمحيط الأطلسي غربا ومن البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى مشارف الغابة الاستوائية جنوبا.

ومن المعروف أنها لغة سكان شمال أفريقيا منذ ما لا يقل عن 5000 سنة كمـا دلت عليها مجموعة النقوش والوثائق الأركيولوجية [8]."وقد انتعشت تـداولا وكتابـة فـي ليبيا وأفريقيا ونوميديا وموريطانيا القيصرية وموريطانيا الطنجيـة"[9] وتقـدر مساحتها بخمسة ملايين كلم2" [10].

تنقسم اللغة الأمازيغية على العموم إلى لهجات رئيسة ذكرها عبد الرحمن الجيلالي مفصلة في كتابه: تاريخ الجزائر العام، وقد حددها فيما يفوق الثلاثمائة لهجة، تتدرج تحت جذمين عظيمين هما مادغيس* وبرنس[11]، إلا أننا نحتاج منها ما كان مختصرا وهذا الذي أحصاه الدكتور جميل حمداوي وأيضا الباحث محند آكلي حدادو، في ما يلي:

اللهجات الزناتية، واللهجات المصمودية، واللهجات الصنهاجية، ويمكن اختزالها في حوالي عشر لهجات كلها تنحدر من اللغة الأم وتختلف فقط في الجانب الصوتي وبعض الجوانب المعجمية، وأهم هذه اللهجات حسب تقسيم جميل حمداوي تتمثل في الآتي [12]:

• **اللهجة التارقية:** وهي اللغة الزناتية ويتحدث بها أمازيغ الصحراء الكبرى وتنتشر هذه اللهجة في شمال كل من مالي والنيجر وجنوب الجزائر وليبيا ومناطق من تشاد وبوركينافاسو.

• **اللهجة الشلحية:** وهي لغة مصمودة ولمطة وجزولة وتنتشر في الغرب الجزائري والمغرب.

• **اللهجة القبائلية:** وهي لغة كتامة المنتشرة في مناطق القبائل بالأطلس الساحلي الجزائري.

• **اللهجة البربرية:** و يسميها بعض السوسيين ب "تابرابرييت"، وهي لغة صنهاجة و تنتشر في تونس وفي بعض مناطق شرق الجزائر وبعض المناطق بالمغرب.

• **اللهجة الريفية:** وهي لغة كَتامة المنتشرة في جبال الريف والهضاب التي تليها جنوبا وفي شرق المغرب.

• **اللهجة النفوسية:** وهي لغة نفوسة وتنتشر في جبال نفوسة بليبيا وشرق – جنوب تونس.

• **اللهجة الغدامسية:** وهي لغة منطقة غدامس الموجودة بالجنوب الغربي بليبيا مع اللهجة الزواوية وهي لغة واحة زواوة بالقرب من جبال نفوسة بليبيا.

- **اللهجة السوسية:** وتنتشر في صحراء جنوب غرب مصر.
- **اللهجة الشاوية:** وتنتشر في جبال الأوراس بشمال شرق الجزائر.
- **اللهجة المزابية:** وهي اللهجة المنتشرة في وادي مزاب بالجبال الصحراوية الجزائرية.

ومن المعلوم أن اللغة الأمازيغية قد اضمحلت في جزر الكناري بسبب الاستعمار الإسباني، رغم اعتزاز أهلها الأصليين "الغوانشGuanches " بأمازيغيتهم.

تنتشر اللهجات الزناتية بشكل واسع في الجزائر وتونس وليبيا كاللهجة القبائلية واللهجة الشاوية، ولهجة بني مزاب، والشلحية بالجزائر، واللهجة النفوسية، واللهجة الغدامسية، ولهجة أوجلة، ولهجة سكنة بليبيا، أما في تونس فيمكن الحديث عن مجموعات ساقية ومجورة وسند وتامزرات وشنين ودويرات وجربة، وتوجد بشكل قليل في المغرب[13].

أما اللهجات المصمودية فتوجد في الغرب الجزائري، لكنها بشكل كبير في المغرب الأقصى، كالأمازيغية، والريفية، والشلحية بغرب الجزائر والمغرب.

أما اللهجات الصنهاجية فتنتشر هنا وهناك في مناطق محددة في المغربين: الأوسط والأقصى، وفي المناطق الجنوبية المحاذية للصحراء كاللهجة التوارقية ببلاد الطوارق المحاذية للجزائر ومالي والنيجر، واللهجة السيوية في مصر، وتوجد مجموعة زناتة في الغرب الجزائري والحدود الموريطانية–السينيغالية. كما توجد الأمازيغية خارج رقعتها الأصلية، فنجدها بكثرة في "هولندا وفرنسا وبلجيكا وألمانيا وإسبانيا وجزر الكناري الإسبانية التي يقطنها الغوانش Guanches الذين كانوا يتحدثون بالأمازيغية الكنارية قبل أن يقضي الاستعمار الإسباني على اللغة الأمازيغية فيها. ومازال الغوانش Guanches يدافعون عن اللغة الأمازيغية ويسعون جادين إلى إحيائها وبعثها مرة أخرى"[14].

و يظهر لنا جليّا أن اللغة الأمازيغية هي لغة أكّدها جميع الباحثين القدامى والمحدثين، وكتبوا عنها.

3.1- التيفيناغ:

وهي اللغة التي استعملها ويستعملها الطوارق بناحية الهكّار من القطر الجزائـــري[15]، في حين كتب الأمازيغ بكتابات أخرى، ولا يوجد دليل على أن التيفينـــاغ كــان خطــا خاصا بالأمازيغ، إذ أنه ذُكر أنهم ممن لا علم لهم ولا كتابة[16]، كما أن التيفينـــاغ هــو نفسه الخط الموصوف في كتاب الفهرست لابن النديم في فصل كلام السودان، وقد نسبه إلى الحبشة أي إثيوبيا، حيث أنه قال: "و أما الحبشة، فلهم قلم حروفه متصلة كحــروف الحِمْيَري يبتدئ من الشمال إلى اليمين، يفرقون بين كل اسم منها بثلاث نقــط ينقطونهـــا كالمثلث بين حروف الإسمين".[17]

وهكذا يتضح أن تيفيناغ ينتمي إلى مجموعة الخطوط البدائية العربية التي ينتمي إليهـــا القلم الحِمْيَري وهو الخط العربي القديم، هذا وقدم ابن النديم على أن الـــنقط اســـتخدمت كفواصل بين الكلمات في خط الحبشة، لكنها في خط ثمود (خط عربي قديم) رمزت إلى حرف العين نقطة ونقطتين وثلاث نقط وأربع نقط حسب الاكتشاف الأثري وفي بعضـــها رمز إلى حرف العين عند ثمود بدائرة صغيرة كما في الخـــط السَّـــبئي. وقـــد ســـميت بالتيفيناغ لأنها تدل على معنى خطنا أو كتابتنا أو اختراعنا"[18]، وهي كلمة مشـــتقة مـــن فنيق أو فينيقيا، ويعني هذا أن اللغة الأمازيغية فرع من الأبجدية الفينيقية الكنعانية. وهـــو ما وضحه الجدول التالي:

جدول للخط البربري تيفيناغ والفينيقي

أبجد	تيفناغ		فينيق	أبجد	تيفناغ		فينيق
ا	•	أَ	≮	م	⊐	يَم	ᆿ
ب	ⴱ	يَب	9	ن	⊤	يَن	ᆨ
ج=ز	ⵣ	يَز	∧	س	⊡	يَس	≢
د	∧=∩	يَد	Δ	ع			o
هـ	⁞	يَه	∃	ف	ⵊ	يَف	ᒣ
و	⁝	يَو	Y	ص	ⵚ	صود	φ
ز	#	يَز	I	ق=ك	∵	يَق	4
ح			ⴱ=ⴱ	ر	□	يَر	w
ت ط ظ	+	يَت	⊕	ش	ⵛ	يَش	+=x
ي	≮	يِي	ʔ	ت	+	يَت	
ك=ج	⋈	يَك	↗	غ	⁝	يَغ	
ل	‖	يَل	6				

لقد عثر الباحثون من علماء الآثار على مجموعة من النقوش والصخور وشواهد القبور منذ آلاف من السنين مكتوبة بالخط الحِمْيَرِي على صخور من ديار عاد وثمود ومشهد ووادي ثقب، وهي قريبة الشبه جدا من نقوش الخط البربري الموجود بناحية الهكار من القطر الجزائري [19]، وهو ما عبر عنه أيضا الدكتور عبد الرحمن الجيلالي في قوله: "لقد أقبل البربر على اللغة الكنعانية الفينيقية، عندما وجدوا ما فيها من القرب من لغتهم وبسبب التواصل العِرقي بينهم وبين الفينيقيين".[20]

وفي نفس المنحى اتجه الدكتور عز الدين المناصرة في حديثه عن اللغة الأمازيغية مؤكّدا على أنّ أبجديتها فينيقية في الأصل وكنعانية في النشأة، أما الجذور والأصول فهي عربية. حيث يقول: "إن اللغة الأمازيغية متعددة اللهجات وهي قابلة للتطور إلى لغة راقية كالعربية وكتابتها بالحروف الطوارقية (التيفيناغ) هو الأصل، فالمفرد المذكر هو كلمة (أفنيق) مما يوحي فورا بكلمة فينقيا. وهذا يُدلل على الأرجح أن اللغة الأمازيغية كنعانية قرطاجية، ولم تكن الكنعانية القرطاجية الفينيقية لغة غزاة، لأن القرطاجيين الفينيقيين هم الموجة الثانية من الكنعانيين. وبما أن أصل البربر الحقيقي هو أنهم كنعانيون فلسطينيون ولبنانيون على وجه التحديد، فإن السكان الأصليين للجزائر، البربر الأمازيغ، أي الموجة الأولى الكنعانية استقبلوا أشقاءهم الكنعانيين الفينيقيين ليسوا كغزاة، بل بصفتهم استكمالا للموجة الأولى. ومن الطبيعي بعد ذلك أنهم امتزجوا بالرومان والإغريق واللاتين. فالأصل أن تكتب الأمازيغية بحروف التيفيناغ الطوارقية الكنعانية القرطاجية الفينيقية، وأصل هذه الحروف يعود إلى الكنعانية الفينيقية والعربية اليمنية الجعزية"[21]. والمقصود هنا الخط الذي اخترعه الأمازيع للكتابة، والذي يعود تاريخه إلى فترات تاريخية بعيدة من الصعب تحديدها بدقة، "و هناك من الباحثين من يرجعه إلى 3000 قبل الميلاد، بل إلى 5000 قبل الميلاد"[22]، وقد كان يعتقد إلى وقت قريب أن التيفيناغ بمثابة كتابة فينيقية ظهرت في القرن الثاني قبل الميلاد بفضل ماسينيسا Massinissa، وهو ما أورده عبد الرحمن الجيلالي قائلا: "و إلى هذا الملك البربري يعود الفضل في اختراع لغة ليبية على نمط الحروف الهجائية الفينيقية، حيث عمل على تركيب الجهاز الأبجدي

البونيقي على الرموز الصوتية القديمة التي كانت مستعملة عند الليبيين"[23]. غير أن الباحثة الجزائرية مليكة حشيد تمكنت من العثور على لوحات كتب عليها بالتيفيناغ في صحرائنا الكبرى*.

وحسب الدكتور جميل حمداوي، فإن اللوحة الحاملة لحروف تيفيناغ هي إحدى اللوحات المرافقة لعربات الحصان وهذا النوع من العربات ظهر في العصر ما بين ألف سنة قبل الميلاد وألف وخمسمائة سنة قبل الميلاد الشيء الذي جعل غابرييل كامبس Gabriel Camps يرى بأن تيفيناغ لا يمكن أن يكون قد ظهر في وقت أقل قدما من ألف سنة قبل الميلاد (...) وأن الإلمام بأصله رغم كل المحاولات في تصنيفه يبقى شيئا بعيد المنال.[24]

ومن ثَمَّ، فإن تيفيناغ بمثابة كتابة قليلة الشهرة ولكنها قديمة لدرجة تستحق الاهتمام باعتبار أن تيفيناغ البدائي يكاد يعود إلى ثلاثة ألاف سنة قبل الميلاد.

أما أصولها فيُرجّح الدكتور بوزياني الدراجي إلى أنها تنحدر من "أبجدية لوبية قديمة، وهي ما زالت مستعملة – في هذه الأيام– ضمن الأوساط التوارقية، وتتميز بكونها لغة صامتة consonantique؛ وكانت في البداية تكتب منفصلة في الاتجاهات كلها: من اليمين إلى الشمال، ومن الشمال إلى اليمين، ثم من الأعلى إلى الأسفل ومن الأسفل إلى الأعلى. وحروفها ليست كاملة حتى الآن... وكانت هذه الكتابة المعروفة بالليبية أو اللوبية منتشرة في كامل بلاد المغرب القديم."[25]

هذا، وتتسم هذه اللغة "بالوحدة في بناها النحوية والتركيبية والصرفية، مع وجود اختلافات طفيفة دلاليا ومعجميا وفونولوجيا. وتتماز كذلك بمرونة الاشتقاق والنحت، واستيعابها لقانوني التركيب المزجي والتمزيغ، وقدرتها على التواصل والنمو والتطور، وتأرجحها بين الشفوية والكتابة.[26] وتعد اللغة الأمازيغية كذلك من اللغات الحية التي مازالت تستعمل في شمال أفريقيا إلى يومنا هذا، رغم خضوع الأمازيغ لبراثن الاستعمار إلا أنها حافظت على كيانها الذاتي، ومقوماتها اللسانية والثقافية والحضارية*.

4.1 – بعض الخصائص اللسانية للغة الأمازيغية:

يقتضي تناول البنية اللسانية للغة الأمازيغية، النظر إليها من مختلف مكوناتها الصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية. وسنقتصر هنا على بعضها فقط، لأن بحثا مثل هذا يضيق لمثل هذه الدراسة الواسعة.

إن الأمازيغية هي لغة موحدة رغم الاختلاف السطحي بين لهجاتها، "فبنيتها وعناصرها وأشكالها الصرفية تتسم بالوحدة، إلى درجة أنك إذا كنت تعرف حق المعرفة لهجة واحدة منها استطعت في ظرف أسابيع أن تتعلم أي لهجة أخرى."[27] وفيما يلي سنحاول تبيان بعضاً من تلك الخصائص في مستويات مختلفة، مع التمثيل لها .

1.4.1 – النظام الصوتي: système phonologique

بالمقارنة بين مختلف اللهجات الأمازيغية حدد العديد من الباحثين[28] النسق الصوتي الأساسي للأمازيغية في ثلاثة أصوات **a i u** وهي الفتحة والضمة والكسرة، وباقي الحروف عبارة عن صوامت (**Ɛ, B, C, Č, D, Ḍ, F, G, Ǧ, Ɣ, H, Ḥ, J, K, L, M, N, Q, R, Ṛ, S, Ṣ, T, Ṭ, W, X, Y, Z, Ẓ.**)[29].

إلا أن مجموعة من التغيرات الصوتية تطرأ على الصوامت حيث تتغير صفاتها عند النطق، وذلك وِفق اختلاف اللهجات وسنبرز هذه التغيرات حسب طبيعتها كما يلي:

الاحتكاكية : La spirantisation

و هي مجموعة من الأصوات التي تبدو انسدادية في لهجات معينة وخاصة في لهجات الغرب والجنوب، وهذه الأصوات هي **(b.d.g.t.k)** تصير رخوة عند النطق بها في اللهجات الشمالية وتنطق على التوالي **(v.d.g.t.k)**[30].

التفخيم: L'emphatisation

وهي مجموعة من الأصوات الجُهورية[31]، أي أن هذه الأصوات يكون نطقها مفخما، وهذه الأصوات هي **Ẓ.Ṭ.Ṣ.Ṛ.Ḍ** وهي فونيمات مشتركة في أغلب اللهجات الأمازيغية.

La labiovélarisation : التشفيه

وهي مجموعة من الأصوات الشفوية اللهوية، أي أن هذه الأصوات تنطق بضم ساكن بإضافة حرف **W** إلى الباء **B** وهو حرف شفوي، كما تضاف أيضا إلى الحروف **G.K.Q** وهي حروف حنكية، وتواجد هذه الاصوات الشفوية اللهوية يكون بكثرة في اللهجة القبائلية[32].

2.4.1- النسق المورفولوجي والصرفي:

ينقسم الكلام الأمازيغي إلى أربعة أصناف أساسية، وهي الأسماء والضمائر والأفعال والحروف، وكلها تنحدر من جذر أحادي، ثنائي، ثلاثي، رباعي وخماسي، وسنوضح فيما يلي باختصار أهم سمات هذه المكونات المورفولوجية نستهلها:

- **الاسم:**

و يُشتق من جذر أحادي، أو ثنائي، أو ثلاثي، أو رباعي، أوخماسي، وينقسم في جنسه إلى مذكر ومؤنث، وفي عدده إلى مفرد ومثنى وجمع، وفي وضعيته يكون مفردا أو مُصَرَّفاً في جملة.

بالنسبة للجنس، فإن الاسم في اللغة الامازيغية يبتدئ بثلاثة حروف هي: **a.i.u** إن كان مذكرا، و**ta.ti.tu**، إن كان مؤنثا مع إضافة علامة التأنيث .**t.a.i**[33]

- **الفعل:**

يكون الفعل في اللغة الأمازيغية من حيث صوامته وأوزانه أحاديا أو ثنائيا أو ثلاثيا أو رباعيا، ويشتمل دائما، مهما كان نوعه، على الجذر والضمير المتصل الذي يدل على الفاعل، وهذا الضمير يمكن أن يكون في أول الفعل أو في آخره، ثم علامة تصريف أخرى تبين زمن القيام بالفعل، وهذه العلامات تكون ملازمة للفعل دائما إذ لا تظهر مستقلة.

- **العدد:**

يكون الاسم في اللغة الأمازيغية إما مفردا أو جمعا، ونادرا ما يوجد المثنى ولصياغة الجمع من الاسم المفرد، يتم تعويض الصائت الأول **a.i.u** بالنسبة للمذكر

بصائت آخر **a.i.u** من نفس الجنس، وتلحق علامة الجمع بالمفــرد في آخــره وهــذه العلامة مكونة غالبا من صائت أخرس وهو**e** والصامت**n**، ونادرا تكــون بحــرف **a** والصامت**n**، هذا بالإضافة إلى التغيرات التالية:

الاسم المبدوء بالصوت **a:** يتحول عند الجمع إلى **I**.

الاسم المبدوء بالصوت: **u** يبقى على حاله في صيغة الجمع، ويضاف فــي آخــر الكلمة إما **en** أو **an**.

الاسم المبدوء بالصوت**i** : يبقى على حاله في صيغة الجمع، ويضـــاف فــي آخــر الكلمة إما **en** أو**an**.

أما المؤنث فيبتدئ عند الجمع ب **ta. Ti. Tu** وينتهي بعلامة الجمع **in**.

أما في حالات الإسناد، يتحول **a** إلى **u**، وi إلى **yi**، و **u** إلى **wu**.

أما في المؤنث، يتحول الصائت المتصل **ta ;ti** إلى**te**، أو يسقط كليـــة، أمـــا **tu** فيبقى على حاله دون تغيير.

3.4.1- حروف المعاني Les fonctionnels

تحتوي اللغة الأمازيغية على كم هائل ومتنوع من حــروف المعـــاني، التـــي تقــوم بالتنسيق بين مكونات الجملة، ويمكن تقسيمها إلى قسمين: أحدهما يشتمل علـــى حــرف واحد مثل : d، n، s، i، ... والآخر يتكون من حرفين أو أكثر مثــل: deg ، seg ... وللعلم، فإنه قد يرد للحرف عدة معانٍ، ويؤدي أكثر من وظيفة.

4.4.1- الظروف Les adverbes

إن الظروف في اللغة الأمازيغية يصعب تحديدها بدقة مما يجعلنا نحتار فـــي كيفيـــة تصنيفها، ويحصل عادة أن تختلط مع حروف المعاني. والملاحظ أن مختلــف أصــــناف الظروف لا تشترك، فيما بينها، في علامات مورفولوجية، وتتنوع عادة فيمـــا يخـــص مدلولاتها، وهي تأخذ شكل حروف المعاني، ونسق الاسم بمكوناته، علـــى المســـتوى المورفولوجي، ولهذا لا يمكننا الاعتماد في تصنيفها على هذا المستوى، وإنما ستصـــنف على مستوى الدلالة، وتمنح الظروف مزيدا من الدقة للفعل أو المعنى المعبــر عنهمـــا من الفعل أو الاسم أو الصـــفة أو الجملة أو حتى الظــرف نفســه[34]، وينقـــــسم إلـــى

قسمين هما: ظروف المكان، وظروف الزمان. وهناك ظروف أخرى غيرهما، مثل ظروف الحال Adverbe de manière التي تتكون عادة من صادرة مستقلة هي Sمتبوعة بمصدر لأحد الأفعال ويمكن ترجمة هذه الصادرة بِ: **(s).**

وقبل أن نختم هذا الجانب اللساني للكلام في اللغة الأمازيغية، يجدر بنا أن نتحدث على أهم خاصية من حيث النطق، وهي خاصية الإبدال، أو التحولات الصوتية التي تَطال بعض اللهجات رغم أن أصل الكلمة مشترك في جميع لهجات اللغة الأمازيغية.

هذه التغيرات قد تكون بين لهجات اللغة الأمازيغية، كالقبائلية والشاوية والمزابية والشلحية والتارقية، وغيرها من اللهجات، كما يمكن أن تكون في اللهجة الواحدة كما هو الشأن في اللهجة الشاوية التي تختلف تأديتها من مجتمع لآخر في المنطقة الواحدة كاختلاف منطقة احمر خدو في لهجتها بمخارج بعض الاصوات عن بعض لهجات منطقة الاوراس.[35]

خاتمة:

يتضح مما سبق ان اللغة الامازيغية رغم تعقيــداتها وتنوعاتهــا الصــوتية واللفظيــة والدلالية، إلا انها تشتمل على وحدة لغوية بالرغم من التنوع البيئي والتباعــد الجغرافــي بين لهجاتها، مما جعلها تتقارب بسبب وحدتها الثقافية والبنيوية، وكــذا حفاظهــا علــى أصالة لهجاتها بالرغم من منازعات لغات أخرى لها، ويتضح أيضا ان لكل لهجــة مــن اللهجات، خاصية تميزها عن اللهجة الأخرى كالاختلاف الــذي رأينــاه مــن الجانــب الصوتي بين اللهجات وبين اللهجة الواحدة.

قائمة المصادر والمرجع:

- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، شركة دار الأمة، الجــزء الأول، الجزائــر، 2009
- منصور الهاجري، تاريخ من الكلمات التراثية والأمثال الشعبية، مقال على مجلــة الأنبــاء الإلكترونية، الكويت، 22 ديسمبر ,2007
- العربي عقون، الأمازيغ عبر التــاريخ نظــرة موجـــزة فــي الأصـــول والهويــــة، التنوخي للنشر، الطبعة الاولى 2010، ص 10.
- جميل حمداوي، الأمازيغية باعتبارها لغــة الأم، مقــال بجريــدة المنعطــف، الملحــق الأمازيغي، المغرب، العدد 3243
- جميل حمداوي، الحضارة الأمازيغية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015.
- عز الدين المناصرة، المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغــرب، دار الشـــروق، الطبعــة الأولى، الأردن، 1999.
- بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية، الجــزء الأول، دار الكتـــاب العربـــي، الجزائــر، 2003
- ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العــرب والعجــم والبربــر ومَــن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيروت، 1983
- Louis DeVincennes; Dallet, Jean-Marie**.** Initiation à la langue berbère (Kabylie).
- Mercier Gustave ; Chaouia de l'aurès.dialecte de l'ahmer-kheddou. étude grammaticale. textes en dialecte chaouia. éd.arnest leroux.paris.france.1896.
- Mohand Akli Haddadou, Dictionnaire des racines berbères communes
- René Basset ; Manuel de lanngue kabyle ; leclerc ; paris 1987.
- Kamal Naït Zerrad, Tajeɣumt n tmaziɣt tamirant (taqbaylit); Grammaire du berbère contemporain (kabyle): I Talɣiwin: Morphologie, ENAG Éditions, Alger, 1995.
- De Vincennes, Louis; Dallet, Jean-Marie**.** Initiation à la langue berbère (Kabylie), Préface de Monsieur André Picard, premier volume: Grammaire, second volume:
- Exercices, Fichier de Documentation Berbère Fort-National (Grande Kabylie), 1960. Chaker, Salem**.** Manuel de linguistique berbère, II Syntaxe et diachronie, ENAG-Éditions, Alger, 1996.

هوامش الدراسة:

---

(1) منصور الهاجري، تاريخ من الكلمات التراثية والأمثال الشعبية، مقال على مجلـــة الأنبـــاء الإلكترونية، الكويت، 22 ديسمبر 2007، بتصرف.

(2) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، شركة دار الأمة، الجــزء الأول، الجزائــر، 2009، ص 65.

(3) ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبرفي أيام العرب والعجم والبربر ومَن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيروت، 1983، ص ص 178 -254.

(4) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، الجزء السادس، ص 89.

(5) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ص90.

(6) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 74

(7) Salem chaker, Manuel de linguistique bèrbère, tome 2, syntaxe et diachronie. ENAG-Editions, Alger, 1996, pp 07-09.

(8) العربي عقون، الأمازيغ عبر التــاريخ نظــرة موجــــزة فـــي الأصـــــول والهويـــــة، التنوخي للنشر، الطبعة الاولى 2010، ص 10.

(9) جميل حمداوي، الأمازيغية باعتبارها لغة الأم، مقال بجريدة المنعطف، الملحق الأمازيغي، المغرب، العدد 3243 ص6.

(10) جميل حمداوي، الحضارة الأمازيغية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص ص:107-113.

مادغيس وبرنس هما من أبناء مازيغ بن حام بن نوح عليه السلام. *

(11) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 74

(12) جميل حمداوي، الحضارة الأمازيغية، ص 107-113.

(13) جميل حمداوي، الحضارة الأمازيغية، ص 107 -113 بتصرف.

(14) المرجع نفسه، ص 112 بتصرف.

(15) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 81.

(16) جميل حمداوي، الحضارة الأمازيغية، ص113 بتصرف.

(17) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص29 .

(18) جميل حمداوي، مواطن الاتصال والانفصال بين اللغة الأمازيغية واللغة العربية، مقال في جريدة العلم، المغرب العدد 21033، السنة 2008، ص 10.

(19) جميل حمداوي، مواطن الاتصال والانفصال بين اللغة الأمازيغية واللغة العربية، ص 11.

(20) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص ص 30-141.

(21) عز الدين المناصرة، المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغــرب، دار الشــروق، الطبعـــة الأولى، الأردن، 1999 ص69.

[22] العربي عقون، الأمازيغ عبر التاريخ نظرة موجزة في الأصول والهوية، ص 19-39.
[23] عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص101.
* الباحثة هي مؤرخة وعالمة آثار أجرت فحوصات على تيفيناغ المعثور عليه، وتبين أنه يعود إلى ألف وخمسمائة سنة قبل الميلاد، وهو ما جعل البعض يرجح أن يكون تيفيناغ هو أقدم الكتابات الصوتية التي عرفها الإنسان، مقال عن:-Les premiers Berbère les premiers-berberes-de-malika-hachid.html على الموقع:
http://www.depechedekabylie.com/cuture/5948-
[24] جميل حمداوي، مواطن الاتصال والانفصال بين اللغة الأمازيغية واللغة العربية، ص 11.
[25] بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2003، ص 34.
[26] جميل حمداوي، الأمازيغية باعتبارها لغة الأم، مقال بجريدة المنعطف، الملحق الأمازيغي، المغرب، العدد 3243، ص 06.
* ينظر: صالح آيت عسو، الاشتقاق في اللغة الأمازيغية، مقال الكتروني، الجزء الثاني، موقع تاويزة.
[27] Chaker, Salem. Manuel de linguistique berbère, II Syntaxe et diachronie, ENAG-□ditions, Alger, 1996.pp 08
[28] من الباحثين الذين كتبوا في النسق الصوتي الأساسي للهجات الأمازيغية، نذكر:
BOULIFA, Si Amar Ou-Saïd. Une première année de langue kabyle (dialecte zouaoua), Adolphe Jourdan, Alger, 1897. BOULIFA, Si Amar Ou-Saïd. Méthode de langue kabyle (cours de deuxième année): □tude linguistique, sociologique sur la Kabylie du Djurdjura; Textes zouaoua suivi d'un GLOSSAIRE, Adolphe Jourdan, Alger, 1913.BROSSELARD, Charles; Sidi Ahmed BEN EL-HADJ ALI. Dictionnaire français-berbère: Dialecte écrit et parlé par les Kabaïles de la division d'Alger, Imprimerie Royale, Paris, 1844.DALLET, Jean-Marie. Dictionnaire kabyle-français: Parler des Aït Menguellet, SELAF, Paris, 1982.DALLET, Jean-Marie. Dictionnaire français-kabyle, SELAF, Paris, 1985.DALLET, Jean-Marie. Le verbe kabyle: Parler des Aït Menguellet (Ouaghzen-Taourirt), Tome I: Formes simple, Fichier de Documentation Berbère, Fort-National, Alger, 1953.DELHEURE, Jean. A□raw n yiwalen tum□abt t-tfransist: Dictionnaire Mozabite-Français, SELAF, Paris, 1984.DE VINCENNES, Louis; DALLET, Jean-Marie. Initiation à la langue berbère

(Kabylie), Préface de Monsieur André PICARD, premier volume: Grammaire, second volume: Exercices, Fichier de Documentation Berbère Fort-National (Grande Kabylie), 1960. HADDADOU, Mohand Akli. Guide de la culture berbère, Inna-yas, Alger/Paris Méditerranée, Paris, 2001.HADDADOU, Mohand Akli. Le vocabulaire berbère commun suivi d'un glossaire des racines berbères communes, thèse de doctorat d'Etat de linguistique, 2 tomes, Département de langue et culture amazighes, Université de Tizi-Ouzou, 2003, 800 p.HADDADOU, Mohand Akli. Dictionnaire des racines berbères communes, Haut Commissariat à l'Amazighité, Alger, 2006/2007.HADDADOU, Mohand Akli. Précis de lexicologie amazighe, ENAG □ditions, Alger, 2011.HADDADOU, Mohand Akli. Dictionnaire de Tamazight, parlers de Kabylie, Kabyle-Français avec un index français-kabyle, BERTI Editions, 2014, 1058 p.HUYGHE, Le P. G. Dictionnaire français-kabyle (Qamus rumi-qbayli), □ditions. L. Godenne, Paris, 1902-1903.NOUH, Abdellah. Amawal n Teqbaylit d Tum□abt: Glossaire du vocabulaire commun au Kabyle et au Mozabite, Haut Commissariat à l'Amazighité, Alger, 2006/2007.SERHOUAL, Mohamed. Dictionnaire Tarifit-Français, thèse de doctorat d'□tat, Université Abdelmalek Saâdi-Faculté de Lettres et des Sciences Humaines, Tetouan, 2001-2002.TA□FI, Miloud. Dictionnaire tamazight-français, L'Harmattan-Awal, 1991, 880.

(29) Haddadou, Mohand Akli. Guide de la culture berbère, Inna-yas, Alger/Paris Méditerranée, Paris, 2001 ; p 38

(30) René Basset ; Manuel de lanngue kabyle ; leclerc ; paris 1987.pp 03-09

(31) Kamal Naït Zerrad, Taje□umt n tmazi□t tamirant (taqbaylit); Grammaire du berbère contemporain (kabyle): I Tal□iwin: Morphologie, ENAG □ditions, Alger, 1995.p 95.

(32) De Vincennes, Louis; Dallet, Jean-Marie. Initiation à la langue berbère (Kabylie), Préface de Monsieur André Picard, premier volume: Grammaire, second volume: Exercices, Fichier de Documentation Berbère Fort-National (Grande Kabylie), 1960.p 85.

[33] Mohand Akli Haddadou, Dictionnaire des racines berbères communes, pp 175.

[34] Louis DeVincennes; Dallet, Jean-Marie. Initiation à la langue berbère (Kabylie). P 102-110.

[35] Mercier Gustave ; Chaouia de l'aurès.dialecte de l'ahmer-kheddou. étude grammaticale. textes en dialecte chaouia. éd.arnest leroux.paris.france.1896.pp 44-45

الأغنية الأمازيغية في الجنوب الجزائري

أ. أمزيان زبيدة / جامعة خنشلة

zebida10@yahoo.fr

أ. أمزيان وناس / جامعة باتنة

الأدب الأمازيغي:

- غير متعارض مع المباديء والقيم.
- غير ثرثار.
- مختصر ويقتصر على ذكر الأحداث.
- قليل.
- غير خيالي بل هو قريب للواقعية ولا يحسن سرد حكايات من نسج الخيال.

الأغنية الأمازيغية:

إن الأغنية الأمازيغية في الجنوب الجزائري هي من الأغاني الراقية في الأدب الجزائري، مثلها مثل الأغاني الأمازيغية وغالبا يمكن أن نلاحظ منها:

اللحن: يقوم اللحن للأغنية الأمازيغية: اللحن يقوم على استعمال

- الكمنجة الأمازيغية
- التصفيق
- الدف

صفات اللحن:

- لا يدفع الانسان لهز الجسم ومن ثم يفقد المستمع توازنه .كما في بعض الاغاني فإن المستمع اذا أراد الاستماع للأغاني خسر توازنه لجسمه .ووعيه ودخل في حالة من الهستيريا في الرقص. فاللحن الامازيغي لا يدخل المستمع في تلك الحالة الرديئة.
- الموسيقى متناغمة مع حاسة السمع ولا تجعل الحواس تشعر بالنشاز.

- هادئة وهي غير مملة قد تستمع اليها طول اليـوم دون أن تشـعر بالملـل وتجعل الأغنية خفيفة ويمكن للفرد أن يعيدها طول النهار دون ملل.
- تستعمل غالبا نوعا واحدا من الآلات وهي ليست من مروجي استعمال العديد من الآلات لأنها تتميز بالبساطة وليس التعقيد .
- تجعل الانسان يحس بالسمو .
- الانسجام بين الكلمة واللحن لدرجة انك تقول ان هـذا اللحـن خلـق لهـذه الكلمات.
- الأغنية الأمازيغية لم تصل وتجد الملحنين الذين يقومـون بتطـوير اللحـن الأمازيغي لينتقل من طبقة إلى أخرى.

الكلمات:

- إن الأغنية الأمازيغية من الناحية الكلامية: صفة الأغنية الأمازيغية.
- غير مثيرة للشهوات.
- الكلام النظيف لا يخدش الحياء.
- كلماتها قليلة ومكررة نظرا لأهمية الكلمة وقداستها عند الأمازيغي فهو لـيس ممن يستسهل قول أي كلام فهو لا يقول الكلمة إلا اذا كان يقصد معناها (فالكلمـة لديه تحمل معنى ثقيلا، ليس كغيرها من الكلمات الفارغة من المعنى).
- إن الأغنية الأمازيغية تتميز بمواضيعها.

الأغنية الأمازيغية:

- كلماتها كلمة تشجع على الوطنية
- تعبر على الطبيعة
- تعبر اللغة الأمازيغية عن العلاقات الاجتماعية (الوالدين الأبناء).
- **الأغنية الأمازيغية:** حين تعبر عن العواطف تكون بطريقة فيها:
- حياء بعيدا عن الجرأة.
- لا تسمى بمسمياتها بعيدا عن الوقاحة.
- المفردات جميلة.

الغناء الأمازيغي:

1-لا يستعمل المرأة كوسيلة للإثارة فهي على الرغم من تزينها بالحلي التقليدية ولكنها بعيدة عن العري

2-العناء الأنثوي كان يعتبر إظافة في طبقات الصوت للزيادة في الثراء الموسيقي.

3-جسد المرأة لا يستعمل ولا بأي شكل من الأشكال بل بما لديها من قدرات موسيقية في الصوت فقط

4- المرأة والرجل يغنيان في نفس الفرقة: يستعملان نفس الوسائل ويغنيان نفس القصائد مثلها في ذلك المالوف الأندلسي.

5- فالغناء الأنثوي لا يثير الشهوات بل إنه كفن موسيقى يزيد في تهذيب النفس.

الغناء الديني:

1-الأغنية الأمازيغية لا تستعمل قصيدا دينيا جافا لأنه لا يوجد لدى الأمازيغي أغنية فاجرة حتى تكون هناك لغة دينية فأغانيه كلها رغم أن مواضيعها تختلف ولكنها كلها تدخل تحت غطاء الدينية لأنها لا تتعدى حدودا تحترمها حدود الأعراف والتقاليد والحياء. فلا توجد أغنية أمازيغية تخدش الحياء.

2-يستعمل مواضيع الحياة اليومية: فراق الأب – الأم – الولد – الزوج – الأقارب / وصال.

3 مناجاة الطبيعة ويكون بالمناداة لأن المغني الأمازيغي متيقن بأن الطبيعة أحسن صديق يستمع لشكواك وصراخك دون أن يفشي السر.

اسم الخالق يستعمل كوسيلة للمناجاة (للخالق وحده لا شريك له) مثل أمين أمين.

مثل لا اله الا هو لعائشة لبقع

وهذا الغناء الأمازيغي الهدف منه التفريغ النفسي (التنفيس)

وحالة من التفريغ النفسي الذي من خلالها يقوم المغني بالتخلص من الانفعالات السلبية خوفا من الكبت.

الأغنية بالنسبة للأمازيغي ليس الهدف منها الحصول على شخص أو شيء مادي، بل إن الهدف من الأغنية الأمازيغية ليس سوى حالة نفسية من الهدوء النفسي الذي يحصل من ورائها.

-أغاني عثمان بالي:

دمعة من قلب للعين سالت على الخدين

غيرت سواد العين

أصبح للقلب وجهين وجهه رجع وجهين

تغير الحال صفين انقسم القلب نصين

المغني الأمازيغي يلبس اللباس الأمازيغي والحلي الأمازيغية.

-الاغنية الأمازيغية مرتبطة بالطبيعة: مهما كان المغني قد اهتم بالجمال الظاهري ولكن يرجّح تغليب جمال الطبيعة على جمال الجسم.

-الأغنية الأمازيغية بسيطة غير متكبرة.

-الأغنية الأمازيغية مهما حاول المغني في كلماته ومهما كانت المبادئ المادية سيطرت عليه ولكن في النهاية ينتهي بالتسليم للخالق.

-اذا كانت الأخلاق السلبية سيطرت على الامازيغي ولكن في الأخير تتغلّب لديه المشاعر الايجابية (التسليم للخالق والتفاؤل) بعيدا عن الحزن واليأس.

-الآلات الموسيقية طبيعية وهي غير كهربائية.

-حالة المغني غير متهورة بل تتميز بالرزانة والتوازن وتبين عن حكمة المغني (غالبا المغني هو الكاتب والملحن)

- الأغنية الأمازيغية هي بمجموعها تعبر عن قصة وثقافة وأسلوب حياة له جذور .

الأغنية الامازيغية في مجموعها تشكل رسالة لها جذور غارقة في الزمن عميقة المعنى ولم تكن يوما سطحية وتافهة بدون معنى.

الأغنية الجزائرية:

عبر التاريخ الأغنية الجزائرية كانت تحترم كـل تلـك الشـروط احترامهـا للأعراف والمباديء الأخلاقية منها

فالأغنية الجزائرية هي امازيغية المبنى ولكنها بلسان عربي فقط بداية:

الأغنية الأندلسية.

-أغنية المالوف.

-أغنية تلمسانية.

-أغنية شعبية.

مستجدات غريبة عن الأغنية الأمازيغية:

-الأغنية الأمازيغية حزينة ويائسة من قبل كانت دائما فيها حنين لمواقف كانت أكثر جمالا.

-الأغنية الأمازيغية حاقدة.

-الأغنية الأمازيغية تسعى للتقليد من أجل أن تثبت نفسها وجدارتها.

-الأغنية الأمازيغية تسعى وراء الترفيه والرقص: "ذلكم بأنكم اتخذتم آيـات الله هزوا وغرتكم الحياة الدنيا" الجاثية/35.

" وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور" الحديد/20.

-بعدما كانت الأغنية الامازيغية تدخل في إطار "قل من حرَّم زينـة الله التـي أخرج لعباده والطيبات من الرزق" الاعراف/32.

- لم تصبح للكلمة قداستها لـدى الأمـازيغي ولا للطبيعـة ولا لقيمـه ولا لجذوره.

أسباب تدهور الأغنية الأمازيغية:

-إن سيطرة العولمة والمادية في حياة الانسان الأمازيغي ظهر ذلك جليا فـي أدبه وثقافته ولهذا أثر ذلك على حكم الأمازيغي الذي قلت ثقته بـالقيم والمبـاديء وأصبح يؤمن بأشياء جديدة في حياته فتدهورت هذه اللغة الأمازيغية:

- أهمية النفاق في حياته اليومية.

- اللامبالاة بالأخلاق لأنه لا أحد يتمسك بها والتمسك بها لا يـأتي إلا بمزيـد من الضغط.

- بعد ذلك يقوم بالتوبة والتكفير عن ذنبه بأغنية تحاول أن تغفر له ابتعـاده عن جذوره بأغنية مليئة بالاحساس بالذنب والجزن والبعد عن الجمال.

هكذا أصبحت الأغنية الأمازيغية مقسمة إلى نوعين:

- الأغنية المبتذلة التجارية الخفيفة الشبابية والتجارية المربحة هدفها مادي.

- الأغنية الحزينة والتي تبكي التراث وتبكي الجذور وقد تكـون قريبـة مـن الأغنية الدينية.

مواصفات اللغة الامازيغية:

-التوحيد دون مشاركة بأي شخص.

-التركيز على الجانب المعنوي وليس الجسدي.

التركيز على الجانب العلاقاتي وليس الجانب المادي.

التركيز على المصلحة العامة وليس المصلحة الخاصة.

صناعة معجم للأمثال الشعبية المزابية
من منظور النسق اللغوي والسياق الثقافي

محرز عبد السلام
جامعة أحمد بن بلة وهران كلية الآداب والفنون
wissal72@gmail.com

الملخص:

تعدّ الأمثال الشعبية فنّا من فنون الأدب الشعبي، وعالما رحبا يحوي خلاصة تجارب وخبرات وتأملات في مختلف مجالات الحياة، فهي بذلك تعبّر عن المعتقدات الفكرية، والأنماط الثقافية، والتقاليد والعادات الاجتماعية، وتمثّل سجلّا حضاريا يحمل بين دفتيه قيما وحكما تبثّ في الأجيال المتعاقبة روح الاعتزاز بالهوية اللسانية والاجتماعية والتمسّك بالمقومات الفكرية والثقافية، والقيم الإنسانية والتربوية، وتفتح عيونهم على الحياة، حتّى يعوا بأنّها عالم من التجارب بحلوها ومرّها، وعسرها ويسرها ولينها وشظفها، وتكون بهذا حلقات متصلة بين الإنسان وواقعه، تعزّز لديهم علاقة التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل في ظلّ الإفادة من تجارب السابقين لبناء غدهم المنشود.

وإنّ الأمثال الشعبية المزابية كغيرها من الأمثال "أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة" على حدّ تعبير ابن عبد ربّه في عقده الفريد، وفلسفة قائمة على التجربة المعيشة، ومخزون حضاري متنوّع، ورصيد ثقافي وأدبيّ ثريّ، يوجّه الإنسان في الحياة ليعتبر ويحتاط لكلّ المصاعب التي تواجهه، فتعلّمه بذلك حسن التفكير والتّدبير وبُعد النظر حتّى لا يقع في فخّ الارتجال والتهوّر، وثمّة يقوم بكلّ الإجراءات التي تساعده على النجاح وجني الثمار المرتقبة.

ونظرا لقيمة هذا التراث الأدبي الشعبي الزاخر من جهة، وأبعاده الفكرية والثقافية والاجتماعية من جهة أخرى يقتضي من الدارسين في جماعات علمية

متخصّصة (فرق بحثية) التصدّي لهذا الكنز الثري، بجمع الأمثال المشتّتة والمتنوعة موضوعاتها ودراستها من حيث إطارها الزماني والمكاني ونسقها اللغوي وسياقها الثقافي وخصائصها الفنية، وجماليتها الأسلوبية، وتبويبها في معجم ييسّر عملية البحث لكلّ مطّلع، أو باحث يريد أن يضيف دراسة إلى مجال الدراسات الأدبية الشعبية الجزائرية بوجه عام والدراسات الأدبية الشعبية المزابية بوجه خاص.

وانطلاقا من عدم وجود هذه الأمثال الشعبية المزابية مكتوبة – إلاّ ما كان إسهاما من جهود فردية في جمع بعضها- جاءت مشاركتنا بهذه الورقة البحثية لتقدّم هذا الإسهام العلمي لصناعة معجم للأمثال الشعبية المزابية لتضيف لبنة علمية إلى صرح الدراسات الأدبية الشعبية المزابية من خلال إجابتها عن إشكالات، مفادها ما يأتي:

1- ما المقصود بصناعة المعجم؟ وما هي الآليات العلمية والمنهجية لصناعته؟ وكيف يتمّ صناعة معجم للأمثال الشعبية المزابية من منظور النسق اللغوي والسياق الثقافي؟

2- ما مفهوم المثل؟ وما المقصود بالأمثال الشعبية المزابية؟ وما أهميتها؟ وأبعادها؟

الكلمات المفاتيح: صناعة – معجم – أمثال مزابية – نسق لغوي – سياق ثقافي.

مقدمة:

إنّ أدب أمّة ما، هو إكسير حياتها، وطبيب أدوائها وبلسم عللها، والعلاج لمختلف قضاياها؛ الدينية والاجتماعية والثقافية والتربوية والسياسية والاقتصادية والمعبّر عن قيمها وتراثها، وهو يتأثّر بغيره ويؤثّر فيه.

والأدب الشعبي مركب من لفظتين: الأدب وهو التعبير عن الحياة وما تحويه من قيم اجتماعية وثقافية وإنسانية وفنية وجمالية بلغة أدبية ترقى بالتعبير من

مستواه العادي إلى المستوى الأدبي. وأمّا الشعبي فيعني ما ينتجه من تجارب في الحياة.

وقد اختلفت آراء النقاد والدارسين في تعريف الأدب الشعبي؛ فمنهم من عدّ الأدب الشعبي لأيّة أمّة هو أدب عاميتها التقليدي الشفهي، مجهول المؤلّف المتوارث جيلا عن جيل، ومنهم من اعتبره أدب العامية، سواء أكان شفهيا أم مكتوبا أم مطبوعا، وسواء أكان مجهول المؤلّف أم معروفه، متوارثا عن السلف السابق أم أنشأه معاصرون معلومون لنا، ومنهم من عرّفه بكونه الأدب المعبّر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدّمه الحضاري الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفهية وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلّف والأثر المعروف المؤلف.[1] ويتشكّل الأدب الشعبي من أجناس أدبية متنوّعة؛ الحكم والألغاز والأسطورة والقصة والرواية والمسرحية، ومنها الأمثال التي تعدّ عنصرا من عناصر هذا البحث.

وبما أنّ الأمثال –مهما طال بها الأمد– تتميّز بالجدّة في كلّ موقف مناسب يستدعي ذكرها، ونظرا للأهمية التي تكتسيها، والقيم التي تعبّر عنها وجب التفكير في وسيلة علمية عملية لحفظها، والمحافظة على كيانها وديمومتها وصيانتها من كلّ تصحيف أوالتحريف في شكلها ومضمونها، ، ومن هذه الوسائل صناعة معجم يبرز موردها ومضربها والدلالات التي تتضمّنها.

فالصناعة المعجمية وفق الآليات المعاصرة باتت ضرورة لكلّ الباحثين المتخصصين في المجال، والمتخصصين في مختلف المجالات العلمية ذات العلاقة بالمعجم، ونظرا لما يعتري هذه الصناعة من صعوبات في حقل اللسانيات التطبيقية،"فإنّ الصناعة المعجمية الحالية تتطلّب تضافر جهود كلّ من اللسانيين والمعاجميين وأهل المعلوماتية والمهندسين والمبرمجين".[2]

هذا وإنّ الصناعة المعجمية لم تعد فنّا أو خبرة فحسب؛ بل أصبحت علما يخضع لمنهج علمي له أسسه وضوابطه وآلياته، وحتّى إنّ المادة المعجمية تفرض مواكبة العصر لكلّ ماجدّ من ألفاظ جديدة وتراكيب حديثة لتلبية حاجات

مستعمليها، وهذا ما يدفع بالمؤسسات المعجمية العربية إلى مراجعة طبعات المعاجم وتنقيحها بشكل دائم ومستمر، حتّى تواكب عصر المعلوماتيــة ومــا يشــهده مــن تحوّلات عميقة على كلّ المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياســية والثقافيــة والفكرية، وما يصحب هذه التطورات من اختراعات مذهلة في وسائل الاتصال"كلّ ذلك كان له انعكاسه وتأثيره القوي على سائر اللغات الحيّة بما فيها العربية".[3]

وقد جاءت هذه المشاركة العلمية في هذا الملتقى بالورقة البحثية لترسم أهــدافا تتمثّل في ما يأتي:

ــ توجيه المهتمّين بالبحث في التراث الشعبي المزابي بجمع الأمثال، وتصنيفها وتدوينها للحفاظ على هذا الموروث الأدبي.

ــ العمل الدؤوب من أجل استخلاص الأمثال الشعبية المزابيــة مــن صــدور حملتها.

ــ تشكيل فريق عمل متخصص من الباحثين والمهتمين بالأدب الشعبي المزابي لصناعة معجم للأمثال الشعبية المزابية.

ــ وضع خطة عمل زمنية لجمع المدونة وخطة زمنية لإعداد المعجم.

ــ الإسهام في خدمة الثقافة الفنية الشعبية.

وتجيب عن إشكالات الموضوع الواردة في الملخــص وفــق مــا يــأتي مــن العناصر:

1 – تعريف المثل وأهميته.

2 – المقصود بالأمثال الشعبية المزابية.

3 – تعريف المعجم وبعض أنواعه.

4 – صناعة المعجم، وآلياتها العلمية والمنهجية.

5 – صناعة المعجم للأمثال الشعبية المزابية من منظور النسق اللغوي والسياق الثقافي.

1- تعريف المثل:

أ – تعريف المثل لغة واصطلاحا:

يعرّف المثل لغة بأنّه الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعله مثلَه.

وفي الاصطلاح الأدبي، يعرّفه إميل يعقوب بقوله: "المثل عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلا ومضمونا فتنتشر في ما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير ممثّلين بها غالبا في حالات مشابهة لما ضرب لها المثل أصلا، وإن جُهل هذا الأصل".[4] والمثل قول مأثور وجيز يعبّر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل الطبقات الشعبية، يتميّز بحسن الكناية وجودة التشبيه له طابع تعليمي، ويرقى على لغة التواصل العادي.

والمثل في طبيعته وليد حادثة معينة وقعت في مجتمع ما، وفي زمن ما[5] والأمثال تحافظ على سياقها اللغوي"لأنّ العرب تجري الأمثال على ما جاءت، ولا تستعمل فيها الإعراب".[6]

فوظيفة المثل هو التعبير عن تجربة ما؛ لأنّ الإنسان بطبعه ينوّه بما يحقّقه من إنجازات ومشاريع في حياته، وبحكم جهده ومعايشته للواقع يقبع في ما اكتسبه من تجاربه الصغيرة دون تفتّحه على عوالم تجربة الآخرين، فبذلك نجده شغوفا بالتعبير عن تجربته وعمّا تسفر عنه من نتائج،"فقد يحدث أن يفشل في أمر ما كان يتوقّع نجاحه فيه، فإذا شاء هذا الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه فإنّه يعبّر عن ذلك بكلمة (حظ)".[7]

ب – أهمية المثل: يكتسي المثل أهمية كبيرة تتمثّل في ما يأتي:

ـــ التعبير عن الواقع من خلال التجربة والتأمل والملاحظة.

ـــ بعث روح الهمّة وإذكاء العزيمة في نفوس النشء والجيل الصاعد.

ـــ تنمية روح التواصل الحضاري بين الأجيال، من خلال الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ـــ تقديم صورة ناطقة عن تراث الأجداد رسالة على الأبناء والأحفاد.

ـــ الإفادة من تجارب السابقين لبناء المستقبل.

ـ غرس القيم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والحضارية في نفوس الأجيال.

ـ التعبير عن هوية المجتمع وقيمه وأصوله.

ـ اكتسابه حياة متجدّدة باستحضاره في كلّ مواقف جديدة، رغم مضـــيّ زمـــن طويل على مورده ومضربه.

2- المقصود بالأمثال الشعبية المزابية:

الأمثال الشعبية المزابية -كغيرها من الأمثال العربية الفصيحة والشعبية- مرآة تعكس حياة مجتمع ما، وتستوعب قيمه الفكرية والثقافية والأخلاقيـــة والاجتماعيـــة والاقتصادية، وتعتبر تراثا ثرّا ومخزونا حضاريا، وذاكرة تحمل موروثا تاريخيـــا وثقافيا وفكريا وحضاريا واجتماعيا.

وهذه الأمثال الفصيحة والشعبية ترد بالتجربة والملاحظة، وبتعبير ســـلس دون تكلّف وتصنّع، وتتميّز عموما بثلاث خصائص رئيســـة "إيجـــاز اللفـــظ، وإصـــابة المعنى، وحسن التشبيه".[8] وللمثل مورد ومضرب؛ فالمورد هو القصة أو الحادثـــة التي أطلق فيها لأوّل مرّة، وأمّا المضرب فهو الحال الـــذي نوظّـــف فيـــه المثـــل لمشابهته لقصّته، وقد يكون المثل بالتأمّل والملاحظة فلا يكون له إلّا المضرب .

3 – تعريف المعجم:

أ – تعريف المعجم لغة واصطلاحا:

المعجم لغة من عجم: العين والجيم والميم ثلاثة أصول: أحدها يدلّ على سكوت وصمت، والآخر على صلابة وشدّة، والآخر على غضّ ومذاقة.

فالأول الرجل الذي لا يفصح: هو أعجم، والمرأة عجماء بيّنة العُجمة.

ويُقال للصبي ما دام لا يتكلّم ولا يُفصح: صبيّ أعجم، ويقال: "صـــلاة النهـــار عجماء" إنّما أراد أنّه لا يُجهر فيها بالقراءة. والعجماء: البهيمة، وســـمّيت عجمـــاء لأنّها لا تتكلّم. وكتاب معجَّم وتعجينه: تنقيطه كي تستبين عُجمتُه ويَضِحَ.[9]

وبإضافة الهمزة للفعل الثلاثي (عجم) ينتقل المعنى من الغموض والإبهام إلـــى الوضوح. و(المعجم) يجمعه اللغويون جمع مؤنث سالما (معجمات) اســـتنادا علـــى

سيبويه الذي أقرّ بأنّ كلّ ما بدئ بميم زائدة من أسماء الفاعلين والمفعولين يجمع على هذا الجمع، وبعض اللغويين يستندون في جمع المعجم (معاجم) على وجود ألفاظ كثيرة تجمع جمع تكسير منها: مرسَل (مراسل)، مصعب (مصاعب)، مسند (مساند)، وقد اتّخذ مجمع اللغة بالقاهرة قرارا بصحّة هذا الجمع (معاجم)[10]

وقد أطلقت لفظة القاموس على المعجم، وهي من قمس في الماء؛ أي انغطّ ثمّ ارتفع، وقمسه هو فانقمس؛ أي غمسه فيه فانغمس، والقاموس أبعد موضع غورا في البحر، والقاموس والقومس؛ قعر البحر، وأصل القمس الغوص،[11] فإطلاق لفظة القاموس على المعجم من باب المجاز أو التوسع في الاستخدام.[12]

ويعرّف اللغويون المعجم بأنّه "كتاب يضمّ بين دفتيه مفردات لغة ما ومعانيها واستعمالاتها في التراكيب المختلفة، وكيفية نطقها وكتابتها مع ترتيب هذه المفردات بصورة من صور الترتيب التي غالبا ما تكون التراتيب الهجائية"،[13] وهناك من يعرّفه تعريفا آخر، المعجم:"كتاب يضمّ ألفاظ اللغة العربية مرتّبة على نظام معيّن مصحوبة بشرحها ومؤيدة بالقرآن الكريم والفصيح من مأثور كلام العرب"،[14] والمعجم بالمفهوم المعاصر لم يعد لشرح المفردات وتوضيح معانيها، بل أصبحت له أبعاد مختلفة نفسية ولغوية واجتماعية واقتصادية وثقافية وتربوية وسياسية فهو"يستمدّ فكره ومناهجه ومعلوماته من واقع لسان المجتمع، ويصنّفها بمساعدة علوم أخرى مستحدثة؛ كعلم اللسان العام، وعلم الدلالة، وعلم المفردات، وعلم النفس، وعلوم التربية، وعلم الاجتماع...واكتشافات علمية أخرى طالت ميدان الصناعة المعجمية في العصر الحديث".[15]

ب – <u>أنواعه</u>: للمعجم عدّة أنواع، منها ما يأتي:

ب – 1 – معجم الصرف: ويهتم بأبنية الكلمات وأوزانها، وتغيّراتها وتطوّراتها ومعانيها ودلالاتها، وجذورها واشتقاقاتها، وقد سلك العرب هذا المسلك المعجمي كابن قتيبة في أدب الكاتب، وابن سيدة في المخصّص.

ب – 2 – معجم النحو: يعالج الأقسام النحوية كالأسماء والأفعال والظروف والنعوت والأدوات، مبيّنا معناها وأثرها في الخطاب.

ب – 3 – معجم النظام الإملائي: يعالج مشكلات الكتابـة الإملائيـة والنطـق والشكل وعلامات الوقف.

ب – 4 – المعجم الدلالي: يهتمّ بالمفردات ودلالاتها وتطوّراتها، والعلاقة بينها وبين ضروب الخطاب؛ كالمترادف والتضاد والمتشابه من الألفاظ.

ب – 5 – معجم الوحدات الجملية: يختصّ بالتراكيب والجمل الجـاهزة التـي توظّف في الحياة، بمختلف أشكالها الواردة في لسان، أو بيئة، أو في فترة زمنيـة ما؛ كأشكال التحية وألفاظ الشكر والثناء، وجمل التعبير عن العواطف.

ب – 6 – المعجم السياقي: يعطي للفظ معيّن كلّ السياقات التي تسـتخدم فيهـا وما تصاحبها من معان ودلالات.

ب – معجم التعبيرات: يجمع التعبيرات البلاغية الفصيحة التـي وردت علـى ألسنة الفصحاء والبلغاء والحكماء والشعراء؛ كمعجم التعابير البليغة لمحمّد الصبّاح.

ب – معجم الأمثال: وهذا النوع من المعجم هو المقصود في البحث، والذي يهتمّ بجمع مختلف الأمثال بنسقها اللغوي وسياقها الثقافي و"بمختلف دلالاتها الاجتماعية ويسرد طبيعة تكوينها، صيغها ومواقع مضربها، وقد يذهب إلى شرح طبيعة الفئـة الناطقة والبيئة التي ولد بها؛ لأنّ للمثل موردا ومضربا".(16)

4 – أ – صناعة المعجم:

ترجع صناعة المعاجم إلى عهود سحيقة من الفترة الممتدّة ما بين المائتين قبـل الميلاد، وميلاد المسيح عليه السلام؛ عهـد الآشـوريين والصـينيين واليونـانيين والهنود، وقد ابتكرت هذه الشعوب معاجم خاصة بلغتهم. وإنّ الهدف الأساس مـن المعجمية (صناعة المعاجم) المحافظة على اللغة بمختلف أبنيتهـا، والمعـاجم قـد تنوّعت بين معاجم الموضوعات ومعاجم الألفاظ ومعاجم المعاني.

وأمّا المعجمية العربية فقد ظهرت بعد نزول القرآن الكريم لحاجة ملحّـة إلـى مفردات القرآن، حيث كان النبي صلّى الله عليه وسلّم مرجعا لصحابته رضوان الله عليهم في ما استغلق عليهم من ألفاظ أو معان غامضة في النص القرآني.

وأصبح عبد الله بن عباس بعد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم مفسّرا لكــلّ مــا استعصى فهمه من الألفاظ اللغوية في القرآن، وكان يلتمس تفسير معناها من الشعر العربي وهو القائل: "الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه".

تعدّ هذه المرحلة نواة المعجم العربي، فألّفت مع نهاية القــرن الأول الهجــري كتب في موضوعات مختلفة ككتاب أبي زيد الأنصاري في المطر، وكتــاب فــي اللبن، وكما ألّف الأصمعي كتابا في الشاه، وكتابا في الإبل، وفــي الخيــل. وإلــى جانب ذلك رسائل متنوّعة في الأخبار والمغازي ومعاني الشعر.[17]

هذا وإنّ المعجمية فرع من فروع اللسانيات التطبيقية، ويعرّفها "محمــد رشــاد الحمزاوي" بقوله "المعجمية نعني بها صناعة المعجم من حيــث مادتــه التطبيقيــة وجمع محتواه ووضع مداخله، وترتيبها وضبط نصوصــه ومحتوياتــه وتوضــيح وظيفته العلمية، أداة ووسيلة يســتعينان بهــا فــي الميــادين التربويــة والتلقينيــة والحضارية والاقتصادية والاجتماعية".[18]

والمعجمية عامة نظرية، وعامة تطبيقية، فــالنوع الأول هــو علــم المعــاجم (المفرداتية) lexicology يهتمّ بالبحث في الوحدات المعجمية من حيــث أصــواتها وأبنيتها الصرفية، وأصولها واشتقاقها ودلالاتها، والنوع الثاني صــناعة المعــاجم lexicography يبحث في الوحدات المعجمية التي تعدّ مداخل معجمية تجمع مــن مصادر ومستويات لغوية ما، وتؤلّف في معجم وفق منهج معيّن.

وبناء على ما سبق فإنّ تطوّر صناعة المعاجم لا ينفي جهود العرب وإســهامهم في التأليف المعجمي، بل يعترف بسبقهم غيرهم من الأمم في هذا الميــدان، وكمــا أقرّ بذلك وبتفوّقهم غيرهم في هذا المجال.

4 – ب – **الآليات العلمية والمنهجية لصناعة المعجم:** تتمثّل هذه الآليات فــي ما يأتي[19]:

ب – 1 – جمع المعلومات والحقائق، أو جمع المادة وتحديد المصادر: تجمــع هذه المادة مكتوبة أو شفهية، باستخلاص المفردات من النصوص، وتوضــع كــلّ

مفردة في بطاقة، ويمكن الاستعانة حتّى بالنصوص الصحيفة لاحتوائها مادة معاصرة توافق الموضوعات التي تعالجها، ويتمّ الجمع كذلك بوسيلتين اثنتين هما الدليل اللغوي واستشارة المعاجم الأخرى، فالأول من هاتين الوسيلتين يمثّل اللغة التي ينطقها ويستعملها أبناؤها، والثاني قد يكون أحد المعاجم الأساس لصناعة معجم جديد[20]، ومادة المعجم "عنصر غير ثابت"[21]، تضيق وتتّسع حسب الغرض والمستعملين.

ب – 2 – اختيار المداخل: والمقصود به الوحدات المعجمية التي سيتضمنها المعجم"وهي ألفاظ يأتي بعدها تحديد شامل يسرد معلومات ضرورية وكافية لبيان طبيعة معانيها ومشتقاتها، وكيفيات استعمالها بطرائق صحيحة قديما وحديثا، مدعّمة بالسياقات والشواهد..." [22]، ويجب التقيد في المداخل بمنهج صناعة المعجم والهدف منها، وضبط حجم المعجم.

ب – 3 – ترتيب المداخل طبقا لنظام معيّن: تصنف المعاجم عادة بجمع المادة حسب الألفاظ بترتيب خاص"ترتيب الألفاظ على مخارج الحروف، أو على الحروف الهجائية ناظرة إلى الحرف الأول للفظة أو الحرف الأخير لها، أو لكليهما"[23]، وتشكّلت بهذا النوع من المعاجم مدارس منها؛ مدرسة الترتيب الصوتي، مدرسة الترتيب الألفبائي، مدرسة الترتيب بحسب الأبنية، أو قد ترتّب بحسب الموضوعات مرتّبة وفق المعاني التي تفيدها، ويعني بذلك"إيراد الألفاظ الخاصة بالموضوع المعقود له الباب والاستشهاد لكلّ منها أو لبعضها، أو إلى إيراد النصوص الشعرية الخاصة بالباب واستخراج الألفاظ منها وشرحها"[24].

ب – 4 – كتابة المواد.

ب – 5 – نشر الناتج النهائي.

5 – صناعة معجم للأمثال الشعبية المزابية من منظور النسق اللغوي والسياق الثقافي:

نظرا لعدم توفر مرجع مكتوب للأمثال الشعبية المزابية، إلّا ما هو محفوظ في ذاكرة بعض المهتمين بهذا الشكل من أشكال التعبير، تقتضي الضرورة إنجازا

علميا يتمثّل في معجم لهذه الأمثال الشعبية المزابية، ليفيد الباحثين في الأدب الشعبي المزابي والدارسين لهذه الأمثال لغويا وأسلوبيا، كما يفيد كلّ المهتمين بهذا الموروث الثقافي لاستلهام ما تحويه هذه الأمثال من قيم تربوية واجتماعية واقتصادية وثقافية من جهة، ويخلّد رسائل تربوية وقيما حضارية للأجيال المتعاقبة من جهة أخرى.

هذا وستتمّ صناعة هذا النوع من المعجم من منظور النسق اللغوي والسياق الثقافي، فالنسق اللغوي هو ذلك النظام الذي تمثله الأمثال الشعبية المزابية بصيغها وتراكيبها، وأمّا السياق الثقافي فهي الظروف التي أنتجت كلّ مثل من هذه الأمثال والقيم التي تتضمّنها، "وقد أشار علماء اللغة إلى ضرورة وجود المرجعية الثقافية عند أهل اللغة الواحدة لكي يتمّ التّواصل والإبلاغ"(25). وصناعة المعجم تمرّ بأربع مراحل أساسية(26):

أ- **مرحلة الإعداد:** تحديد الأهداف من المعجم -تحديد الفئة المستهدفة- تحديد المدونة.

ب- **مرحلة البحث:** جمع المدونة والمادة -تحديد البرامج المساندة- تنفيذ التصورات المتعدّدة التي تأسّس المعجم عليها.

ج- **مرحلة التطبيق:** تشغيل البرامج اللغوية المساندة -تصميم آلية عملها- التطبيق الفعلي لبناء المعجم.

د- **مرحلة التقييم:** تطبيق آلية عمل المعجم - الوقوف على مدى تحقق الأهداف التي بني عليها المعجم لتحقيقها، والوقوف على المشكلات التي ستعرقل مسار المعجم.

وبناء على هذه المراحل يمكن صناعة المعجم للأمثال الشعبية المزابية وفق ما يأتي من الآليات العلمية والإجراءات العملية:

5 - أ - جمع المادة وتحديد المصادر: وتتمّ عملية الجمع من مصادر مختلفة وتتمثّل في القصص والنصوص الشعرية (دواوين الشاعر الأستاذ عبد الوهاب حمو فخار، ودواوين الشاعر الأستاذ صالح ترشين، وقصائد الشاعر الأستاذ عمر

سليمان بوسعدة، وقصائد الأستاذ عمر داودي...) ومن القرص المضغوط للباحث في اللسان والأدب المزابيين الأستاذ عبد الرحمن عيسى حواش، والباحث المتخصص في اللسان والأدب الأمازيغي الدكتور نوح عبد الله. ومن حفّاظ بعض الأمثال الشعبية المزابية كالباحث في اللسان المزابي الأستاذ: إبراهيم أحمد عبد السلام، والباحث اللساني: نوح أحمد مفنون، والمهتمّ بالتراث المزابي الأستاذ: أحمد محمد سوفغالم.

وكما تعتمد المراجع التي درست بعض الأمثال التي أوردها الدارسون أو الباحثون في اللسان والأدب المزابيين، أو ما يستخلص من الأمثال المسموعة في كلام بعض كبار السن.

5– ب – اختيار المداخل وترتيبها: وتقوم فرقة الصناعة المعجمية بـ "تحديد المعجم المطلوب عن طريق إعطاء حصة محدّدة لكلّ حرف هجائي حتّى يمكن عمل توازن في المادة أثناء الجمع والاختيار"[27].

وتراعي ترتيب مادة الأمثال بحسب الألفاظ أو بحسب الموضوعات مبوّبة حسب المعاني، مع تحديد موردها ومضربها والدلالات الضمنية التي تفاد من هذه الأمثال، ومن نماذج ذلك ما يأتي:[28]

* شارْ باجو دساتْ ساشو ويصنّف في موضوعات اقتصادية في حرف الشين والمثل يضرب لرعاية الأولاد وتربيتهم، ويحمل دلالة ضمنية وهي العمل وبذل الجهد، مع الاحتياط لتقلبات الزمن.

* ويجي كاَعْ وي رْضَنْ أبَرنُوص ذْا رْجازْ ويصنّف في باب القيم التربوية كعدم الانخداع بالمظهر، وفي حرف الواو، وللمثل مضرب، وهي حقيقة تاريخية يروى أنّ امرأة رأت أفعى ومخافة أن تضرّها أو تضرّ غيرها، فاستغاثت برجل ارتدى برنسا ظنّا منها أنّه رجل همّة وشجاعة، لكن ردّها بهذا المثل، فأصبح يضرب لكلّ خائف جبان. وتنطوي تحت هذا المثل دلالات ضمنية مفادها أن يكون مظهر الإنسان كمخبره.

* ماني لانْ وولاونْ أدْ أوْضدَنْيِيضارنْ يصنّف المثل في باب القيم الاجتماعيــة وفي حرف الميم، فيضرب لتحبيب زيارة الأقارب والأرحام، ويحمل من الــدلالات الضمنية كثيرا منها؛ من رغب في الحصول على شيء ما لا بدّ من بــذل جهــده ليصل إليه. ويمكن أن يحمل دلالة أخرى كالطموح إلى بلوغ غاية يقتضي الاجتهاد والمثابرة.

* أغَرْمْ أولْ يتيلي دي واسْ يصنف المثل في القيم الخلقية الصبر فــي حــرف الألف، ويضرب المثل في الصبر والتريث وعدم التعجيل بالنتيجة، ويهدف المثــل إلى دلالات ضمنية كطول النفس للوصول إلى المبتغى، أو بذل الجهد والكفاح فــي إنجاز مشروع.

* بحًّا يرْنا باسا يصنف هذا المثل في القيم التربوية كحسن التــدبير، يضــرب المثل لمن يستهلك أكثر ممّا ينتج، ويمكن أن يعبّر عن دلالات ضمنية كالتربية على الادّخار لوقت الحاجة، أو الحث على الاعتدال وعدم التّبذير.

* وي شّينْ أمَنْسي سْ تاكْزينْ يدج أكلّيلْ يصنّف المثل في باب القــيم الخلقيــة التعفّف وفي حرف الواو، والمثل يحمل حقيقة تاريخية وهي عدم وجود الكهربــاء في الماضي وهذا يقتضي من الإنسان أن يتناول عشاءه عصرا، فهو يكتفي آنــذاك بوجبة الفطور صباحا، والعشاء عصرا، دون وجبة الغداء، فالمثل يضرب للتعفــف وعدم الطمع، ومن الدلالات الضمنية للمثل الحرص على الراحة الكافيــة لتــوفير الطاقة للعبادة ومزاولة الأعمال باكرا من جهة، والمحافظة على راحة الجار مــن جهة أخرى.

* بَرْتشَنْ عفُّو يصنّف في القيم الاجتماعية، وفي حرف الباء، ويضرب المثــل لمن لا نثق فيه ويحمل المثل دلالات أخرى كاللّئيم الذي ينكر الجميل، ولا يعتــرف بالإحسان، أو كلّ من لا ينتصح بغيره ولا ينصف للحق.

* يكْلي ياسْ تاكْزينْتْ يصنّف المثل في القيم الأخلاقية في معاملة الغير، وفــي حرف الياء، ويضرب المثل لمن يضع حدّا لغيره ولا يراعيه اهتماما، ومن دلالاته الضمنية ضعف العلاقات الاجتماعية، وتراجع قيم التقدير والاحترام.

5 – ج – **تأليف المداخل:** وتتمّ هذه العملية لمعالجة مادة الأمثال من حيث سياقاتها وتراكيبها وأبنيتها، وتوضيح معناها المكنّى، وتبيان دلالاتها الضمنية المحتملة من وراء معناها الأولي، ويتطلب تأليف المداخل باعتماد طريقة موحّدة مع إظهار المعلومات التركيبية والدلالية، وتيسير الفهم من خلال التوضيح الكافي مع عدم التدقيق الذي قد يعيق عملية الفهم، وكما يجب على فريق صناعة المعجم"أن يضع مستعمل المعجم نصب عينيه، ويحاول أن يخلق صداقة بينه وبين مستعمل المعجم، وقد يلجأ (...) قبل البدء في تحرير المعجم إلى القيام باستطلاعات للرأي توجه إلى عينة من المستعملين المتوقعين للمعجم، وهدفها (...) معرفة أنواع المعلومات المطلوبة، وأهمية كلّ منها في الترتيب، وماذا يتوقع المسؤولون أن يأخذوا من المعجم".[29] فصانع المعجم بمثابة مهندس معماري في البناء ولذلك عليه أن يحدّد وظيفة المعجم والفئة المخصّص لها.

5 – د – **كتابة المواد:** يتّبع فريق صناعة المعجم هذه الآلية العلمية في مراجعة الأمثال والتدقيق اللغوي لها من حيث أبنيتها وتراكيبها.

5 – هـ –**نشر الناتج في صورة معجم:** ويقوم صانعو المعجم بتحري مقدمة المعجم ترسم صورة تعريفية بالأمثال الشعبية المزابية، واسم المعجم، وأهداف صناعة هذا النوع من المعجم، والمنهج العلمي في الإعداد، والفئة المستهدفة واللغة المعتمدة في المعجم، طريقة تصنيف المعجم، وتوضيح الرموز أو الصور أو الاختصارات إن استعملت في القاموس.

خاتمة:

إنّ هذا النوع من العمل العلمي يحتاج إلى إمكانات مادية وبشرية، ويقتضي من فريق العمل صياغة مشروع علمي بأهداف محدّدة ودقيقة وأسس مضبوطة ثابتة تنتقل من مرحلة التأليف المعجمي التقليدي إلى مرحلة الصناعة المعجمية الحديثة والتي تتطلّب توثيقا دقيقا بالاستعانة بالحاسوب، وما تشهده الساحة العلمية من تطور و كشوف إلكترونية أصبح من الضروري حوسبة المعاجم اللغوية نظرا لكبر حجم المدوّنة اللغوية وطريقة استعمالها وتوظيفها واستدعائها من جهة، وتسهيل عملية البحث والدراسة من جهة أخرى.

وبناء على ما سبق فإنّنا نقترح على الباحثين المتخصّصين –الذين سيقومون بإنجاز هذا المشروع – ما يأتي:

1– إدراك الأهمية العلمية لصناعة المعجم، ومدى أهمية نقل هذه التعبيرات كالأمثال من الشفهية إلى الكتابية.

2– ضرورة القناعة بأنّ صناعة المعاجم ليست فنّا فقط، بل هي علم يقوم على مناهج البحث الموضوعية في علم اللغة الحديث.

3– الإفادة من مختلف التجارب العلمية والخبرات العالمية في صناعة المعجم.

4– تحديد النظرية والمنهجية العلمية والأهداف من وضع المعجم.

5– صياغة خطّة زمنية محدّدة الأهداف لتنفيذ المشروع.

6– تشكيل فريق عمل، وتحديد الأدوار مثل (المشرف العام، المنسق العلمي اللجنة العلمية، المنسق اللغوي...).

7– جمع مدوّنة من الأمثال الشعبية المزابية من حفّاظها ومن القصص والنصوص الشعرية خاصة.

8– اعتماد آليات الصناعة المعجمية، مع الاعتماد الآلية المعاصرة في صناعة المعاجم الإلكترونية.

هوامش الدراسة:

---

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، د.ت.ط، ص14 15.

[2] صالح بلعيد، في الأمن اللغوي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ص195.

[3] عبد العلي الودغيري، نحو قاموس للغة العربية حديث ومتجدّد، مقال منشور في سلسلة المعرفة اللسانية بعنوان المعجمية العربية قضايا وآفاق، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1435هـ، 2014م، ج1، ص27.

[4] إميل يعقوب، المعجم المفصّل في مصطلحات اللغة العربية، جرّوس برس باسل سنتر طرابلس، لبنان، ط1، 2012، ص667، 668.

[5] ينظر، عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت.ط، ص92.

[6] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1418هـ، 1998م، مج1، ص375.

[7] نبيله إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.ط ص177.

[8] جلال الدين السيوطي، المرجع السابق، ص274.

[9] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، 1429هـ، مج2، ص225، 226

[10] ينظر، أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، القاهرة، ط9، 2010م، ص164، 165.

[11] ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1429هـ، 2008م، مج3، ص134، 135.

[12] ينظر، أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط2 2009م، ص24.

[13] أحمد مختار عمر، المرجع السابق ص162.

[14] محمد علي الرديني، المعجمات العربية، دراسة منهجية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر، ط2، د.ت.ط، ص12.

[15] ابن حويلي ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010م، ص69.

[16] ابن حويلي ميدني، المرجع نفسه، ص98.

[17] ينظر، العمري بن رابح بلاعدة، الألمعية في الدراسات المعجمية، دار الوعي للنشر والتوزيع الرويبة، الجزائر، د.ط، د.ت.ط، ص22، 23.

[18] عبد القادر بوشيبة، محاضرات في علم المفردات وصناعة المعاجم، جامعة أبي بكـر بلقايـد تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص31.

[19] علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، مكتبة لبنـان ناشـرون، بيـروت، لبنـان، ط3 2004م، ص6.

[20] ينظر، أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص167، 168.

[21] عبد القادر بوشيبة، المرجع السابق، ص38.

[22] ابن حويلي ميدني، المرجع السابق، ص122.

[23] محمد عبد الكريم الرديني، المرجع السابق، ص40.

[24] أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص288.

[25] عقيد خالد حمودي العزاوي، علم الدلالة دراسة وتطبيقات، دار العصماء، سـورية، دمشـق ط1، 1434هـ، 2013م، ص72.

[26] وليد العناتي، العربية في اللسانيات التطبيقية، كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيـع، الأردن عمان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص253.

[27] أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص86، 87.

[28] مقابلة الأستاذ إبراهيم أحمد عبد السلام، يومي الخميس 22 مارس ويوم الثلاثاء 27 من نفس الشهر، مدة خمس ساعات بين اليومين.

[29] أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص97.

أسماء المواقع باللسان المزابي في مدينة تجنينت (العطف) وأثره في بناء الذاكرة التاريخية للمدينة

إعداد: محمد بن بكير سعيد
said47chikhou@gmail.com

مدخل:

تعتبر الدراسة التاريخية التي تهتم بالمدن والحواضر من مختلف الزوايا (اقتصادية، اجتماعية، سياسية، ثقافية دينية....)، وفي مختلف الفترات (قديم وسيط حديث ...) مهمة كثيرا، كونها تسلّط الضوء على سواد المجتمع وعلى تفاصيل حياته..... متلمسة في ذلك كل ما قد يخدم الموضوع، واللغة بكل روافدها من بين هذه التفاصيل... تحمل تاريخ وتراث وثقافة شعوبها، وهي في ذلك كتاب مفتوح على البحث والتنقيب، إذ وراء كل اسم ومثل أصيل حكاية ورواية تاريخية متداولة.

أسماء الأماكن في الجزائر ترتبط ارتباطا وثيقا، بالحقبات التاريخية التي مرت بها الجزائر منذ نشأتها وعبر مراحل تاريخها، والشعوب التي بصمت حضارتها وثقافتها من خلال أسماء منحوها للمناطق التي عمروا بها، وما وادي مزاب في شمال الصحراء الجزائرية إلّا جزء من هذه المنظومة، منطقة أمازيغية خالصة، لها حضور وبصمات تاريخية، من فترة ما قبل التاريخ (الرسومات والنقوش الصخرية المنتشرة بعدة أماكن في المنطقة، منها: "أوخيرة" و"النوميرات" في تجنينت و"مومو" و "أنتيسة" في بني يزجن...)(1)، إلى عصرنا الحالي.

مدينة تجنينت (العطف) من أولى الحواضر الأمازيغية في وادي مزاب، تأسس قصرها الحالي (قصر تجنينت-العطف) سنة 402ه/1012م، وقبل هذا التاريخ وبعده، للمدينة حضور من فترة ما قبل التاريخ، إلى فجر التاريخ... فبداية التواجد الإسلامي في الشمال الإفريقي.... ونتلمس ذلك جليا من خلال تتبع الشواهد المادية المنتشرة في المنطقة، أوخيرة، أنوميرات، تلزضيت، أولاوال، تجنينت، العطف، ...

جلّ أسماء الأماكن والمواقع الأصيلة في مدينة تجنينــت، هــي أســماء مزابيــة أمازيغية، من لسان السكان المحلين للمنطقة، وتحمل هذه الأسماء بين ثنياهــا ذاكــرة وتاريخ أهلها، إذ أن اسم المكان يمثل جزءًا لا يتجزأ من ذاكرة الشعب، قــد يــرتبط بذكرى ما في الماضي أو بحادثة معينة، وهو يساعد في ذلك علــى إحيــاء تــاريخ وذكرى ماضية[2].

من هذا المنطلق جاء بحثنا هذا ليسلط الضوء على أسماء الأماكن باللسان المزابية في منطقة تجنينت (العطف)، ودورها في بناء الذاكرة التاريخية للمدينة، مــن خــلال تتبّع وجمع وجرد تلك الأسماء، ومحاولة تفسيرها، والأهم في كل ذلك الاستفادة ممــا تحلمه بين ثنياها من معلومات وحقائق تاريخية... حاولنا جرد وتقييد أكبر قدر مــن هذه الأسماء من خلال الذاكرة الشفوية للمدينة، كخيار أحادي في ظــل غيــاب تــام للمصادر والمراجع الورقية المكتوبة التي تتناول هكذا مواضيع.

كما سجّلنا إمكانية الاستفادة من المعاينة الميدانية لبعض الأمــاكن فــي المدينــة للوقوف على خصائصها الجغرافية الطبيعية، وهي معلومات مهمة تساعد على تكوين فكرة عن المكان وتقدم سندا وعونا في محاولة التفسير أو التثبت من معــانى أســماء هذه ألأماكن.

علم أسماء الأماكن (الطوبونيميا) وعلاقته بالبحث التاريخي:

<u>الطوبونيميا:</u>

تُعرف معاجم اللغة الاسم بأنه لفظ يطلق على شيء لتعينــه وتميــزه عــن غيــره ويفترض أن يكون لكل شيء اسم أو رمز أو رقم على الأقل يعرف به، ومن ذلــك أن للأماكن أسماء تعرف بها، ويتم التعامل معها بعلم أسماء الأمــاكن place Name – أو علم الأسماء الجغرافية toponymy حيث يعني الشق topo من هذا المصطلح اليوناني مكان place ، ويعني الباقي أي onymia تسمية Name ، أي إطلاق اسم[3].

والطوبونيميا هو علم، وفرع من الألسنة، يهتم بدراسة أصل المكــان وعلاقتــه باللغة الحالية أو اللغات الأقدم التي كانت سائدة، وهــو القاعــدة الخرســانية لعلــم الجغرافيا، وهذا العلم يهتم أساسا بالأصل اللغــوي لأســماء الأمــاكن والمنــاطق

الجغرافية في كل منطقة من مناطق العالم. بيد أنه من الطبيعـــي أن لكـــل منطقـــة جغرافية أسماء ترتبط بشكل أساسي بالإنسان الذي يقطـــن تلـــك المنطقـــة، بلغتـــه وثقافته، تختزن ذاكرته وتعبر عن كينونته، وعلى هـــذا ألأســـاس فكـــل الأعـــلام الجغرافية بمنطقة جغرافية معينة تستمد من لغة المجموعة البشرية التي تقطن تلـــك الرقعة.

دور الطوبونيميا في بناء الذاكرة التاريخية:

لما كان التاريخ هو أثر حركة الانسان في الزمان على المجال تفاعلا مع فكرة، وكان المجال هو وعاء حركة هذا الانسان، صار لابدّ من التعرف علـــى أســـماء الأماكن، لأن قيمة المجال لا تتم بغير ضبط اسمه والتعريف بأثار حركة الانســـان عليه.

وبما أن أسماء الأماكن هي مفتاح التعرف على تاريخ المجال وطبيعته وثقافتـــه وتطوره، كان لابد أن ينصب الاهتمام على الطوبونيميا، انطلاقا مـــن أن اختيـــار أسماء الأماكن لا يمكنه أن يكون فعلا فجائيا أو اعتباطا، بل هو فعل قصدي يستمد أصله من طبيعة الملمح الثقافي المهيمن على ثقافة ساكنة ذلك المجال خلال حقبـــة تاريخية محددة[4].

يلعب علم الطوبونوميا لدى كل المجتمعات والشعوب التي تبحـــث عـــن ذاتهـــا وحقيقة تاريخها دورا مهما باعتباره عنصرًا من العناصـــر المســـاعدة لاســـتعادة الذاكرة الجماعية، واعادة تركيب مكونات هويتها الثقافية والتاريخية[5]، وهي مـــن الأدوات الكبرى لحفظ اللغة والتاريخ والحضارة، إنهـــا الـــذاكرة الجماعيـــة فـــي صورتها الحية والناطقة . والبحث في المجال الطوبونيمي هو نافـــدة تطـــل علـــى التاريخ بمختلف تجلياته اللغوية والسياسية والحضارية، ويفتح آفاقا جديـــدة وذلـــك بالرجوع إلى أصل تسمية المكان أو الأماكن، ففي هذه التسميات دلالات أكيدة على الشعوب التي أنشأت هذا المكان وقد قيل أن المدن تتكلم لغة مؤسسيها[6].

ذكر لأهم أسماء الأماكن في تجنينت (العطف) باللهجة المزابية:

<u>نبذة عن اللغة المزابية:</u>

اللغة المزابية أصلها زناتية وهي قريبة جدا من الشلحية والشاوية والنفوسية من خصائصها:

- ابتداؤها بالساكن واجتماع ساكنيْن أو أكثر في كلمة واحدة مثل: قولهم "تْمارت" للحية، وقولهم "تفاويت" للشمس.
- تاء التأنيث تكون في أوّل الاسم فنقول "تبجنا" للرأس.
- قد يكون المؤنث في المزابية مختوما بتاء كذلك، من أمثلة ذلك: "تمطت" للمرأة، و"توارت" لأنثى الأسد (اللبؤة).
- لا توجد في اللغة صيغة التثنية.

اللغة المزابية غنيّة بالأمثال التي تغني عن الكلام الطويل، وللمزابيين قصائد شعرية يتغنّون بها في المناسبات كوقت الدّرس للفلاحين، وأوقات النسج للنسوة وفي أيام الأعراس للفتيات، وفي الأعياد الدينية، وقد تأثرت اللغة المزابية كثيرا باللغة العربية لغة القرءان؛ لكن الألفاظ المقتبسة منها لم تبق على هيئتها الأولى بل صاغها المزابيون على قواعد لغتهم، مثل قولهم "أَمْبَارَشْ" للمبارك، و"يَتْزَلَّ" للمصلي[7].

<u>أسماء الأماكن في تجنينت بالمزابية:</u>

أولا: القصر

- أدّاين (تطلق للمكان السفلي...)
- بوسالم (أبي سالم).
- العسّة (مكان الحراسة).
- أغلاد أن لكوارا (شارع الاسطبلات).
- أغلاد أن إيموشن (شارع القطط).
- سور بن حريز.
- تَرْوَاحِيتْ.

- تسكيفين أن أت الحجاج (دهاليز عائلات عشيرة آل الحجاج)
- بونقاب (صاحب النقاب).
- عيسى موسى.
- تازارين أو تقرجونت.
- لالة وسارة.
- تماسخت.
- جار تمسي دلجنة (بين الجنة والنار).
- سعده.
- أم العزّ.
- تاسه.
- لَعْلِي.
- أغلاد أن رباط (شارع لربط الدواب).
- نونة.
- ترجوز.
- تبحيرة، الحوش.

ثانيا: ما جاور القصر

- زيزراطوا (إغزر أن واضو).
- إدران أت حاجو.
- لمرافق.
- بوركيزة.
- الضربان.
- باعلي وعمر.
- باحيو موسى.

المقابر والمصليات:

- أَمِّي محمد، باعبد الله، با يوب أو قاسم، بابا حمو، بالة ومسلم، إد بلحاج أمي ابراهيم، عمي حمو.
- تامو:
- أت طالب باحمد، أت سماوي، با مسعود، أو نجي، ماليطا، أو خيرة، حمـــو وسعيد، المالح، الشرفة... لبدوعات.
- أعرقوب أو (أعركوب):
- تيزوقاغين.
- أجماضين.
- أسجلاف.

ثالثا: الواحات

- واحة أولاوال:
- أغرم أن أولاوال، أخنيفر، باحيو ولحاج، بن يونس، أت هيبـــة، إخـــف أن أولاوال...
- واحة أحباس:
- تلزضيت، أحباس أن تلولت، أحبـــاس أت ســـماوي، أحبـــاس أت الحـــاج اسماعيل، أحباس، أت الحاج عيسى.. تلم ساسين
- واحة الجاوة.
- واحة العطف:
- بهيمان، ضاية مزاب.

ملاحظات حول أسماء الأماكن في تجنينت:

بتتبع مجموعة أسماء الأماكن في مدينة تجنينت، يمكن تقســيمها إلـــى ثـــلاث مجموعات رئيسية وهي:

أولا: أسماء مزابية لتجمعات سكنية أولى:

أغرم أن تلزضيت (قصر الصوف)، أغرم أن أولاوال (قصر أولاوال)، أغرم أن أوخيرة (قصر أوخيرة)، أغرم أن تجنينت (قصر تجنينت).

ثانيا: أسماء مزابية لمشايخ وأعلام من المنطقة:

- المقابر والمصليات، مثل: الشيخ أمي محمد، الشيخ أمي ابراهيم، الشيخ با عبد الله، بالة ومسلم..
- شوارع وأحياء (في القصر وما جاوره والواحة): الشيخ با حيو موسى، باعلي وعمر، بو سالم، عيسى موسى، با حيو ولحاج....

ثالثا: أسماء نسبة لعشائر أو عائلات مزابية سكنت المنطقة:

- إدران أت حاجو، تامو أت سماوي، تامو أت طالب باحمد، أحباس أت الحاج عيسى....

رابعا: أسماء مستوحاة من نشاط أو حادثة ما:

- شوارع على جوانب القصر كانت تستعمل لربط الدواب: أغلاد أن رباط، أغلاد أن إيموشن، أغلاد أن لكوارا..
- بوركيزة، لمرافق، إدران أت حاجو، العسة...

خامسا: أسماء مزابية أخرى (منها ما عرف معناها ومنها ما لم يعرف):

- أخنيفر، تماسخت، تزارين، أجماضين، أسجلاف....

ملامح لصياغة تاريخ مدينة تجنينت من خلال أسماء الأماكن فيها:

تجنينت ما قبل التاريخ:

تزخر منطقة تجنينت ووادي مزاب عامة بالعديد من الشواهد والأثار التي تعود إلى فترة ما قبل التاريخ، وقد بيّنها الدكتور بيير روفو PIER ROFFO من خلال حصيلة بحوثه الميدانية في بلاد الشبكة، والتي ذكر فيها بالتفصيل إحدى عشرة محطة من العصر الحجري الأول، وصف فيها ما جمعه من أدوات ونقوش ورسوم(8).

في تجنينت يرتبط الاسم الأمازيغي المزابي بمكانيْن بالمدينة، وهمـــا: منطقـــة "أوخيرة" ومنطقة "النوميرات"، ففي "أوخيرة" نجد مجموعة من الرسومات والنقوش الحجرية، وفي منطقة "النوميرات" كذلك أثار لمعالم جنائزية تعود لفترة مـــا قبـــل التاريخ[9]، ودراسة وتقصي هذه الأثار من قبل الباحثين المختصين فـــي المجـــال كفيلة بأن تمدّنا بمجموعة من المعلومات حول نشاطات الانسان الأول الـــذي كـــان يجوب المنطقة.

التجمعات السكنية الأولى بالمنطقة:

سبقت قصر تجنينت الحالي والذي تأسس فـــي حـــوالي 402ه (403ه)[10] / 1012م، مجموعة قصور وهي:

- أغرم أن تلزضيت (قصر تَلزضيت) حوالي 92ه/710م:

(معنى كلمة "تلزضيت" الصوف) يقع أغرم أن تلزضيت جنوب شـــرق قصـــر تجنينت بالقرب من السد الكبير (سد أحباس)، هناك عدّة رواياتلتـــاريخ تأســـيس القصر، فيوجد من يرجعه إلى القرن العاشر ميلادي، ويوجد من يرجعه إلى قرنين ونصف من تأسيس قصر تجنينت (حوالي القرن الثامن الميلادي)، كما أن هنـــاك من يعتقد أن سكانه الأصليين هـــم أولاد بهـــون مـــن عشـــيرة أولاد باكـــة مـــن تجنينت[11].

وتكمن أهمية قصر تلزضيت في أنه يمثل أول نواة معمارية بالمنطقة، ويـــؤرخ لبدايات فترة انتقال المزابين من حياة البداوة والرعي والتجوال، إلـــى الاســـتقرار وبناء المدن.

وحول القصر والموضوع، يمدنا الباحث نوح مفنون بنوح بالكثير من التفاصيل في مقال له حول الموضوع[12].

- أغرم أن أولاوال (قصر أولاوال):

يقع جنوب قصر تجنينت باتجاه سد أحباس بجانب منحدر" أخنيفر" المؤدي إلـــى واحة "أولاوال"، والقصر قريب من منازل آل حاج عيسى بأحباس، ويعتبـــر مـــن القصور التي أنشئت بوادي مزاب قبل القرن الحادي عشر الميلادي[13]....وحول

قصر وواحة "أولاوال"، تنتشر العديد من المعالم والمواقع التي تحمل آثارا وأسماء لأماكن بالمزابية، كفيلة بأن تمدّنا بالعديد من المعلومات حول تاريخ مجتمع تجنينت (خاصة في نشاطه واستقراره خلال فترة من السنة بالواحة) ومن هــذه الأمــاكن مسجد أولاوال (يرتبط بناؤه بالشيخ القطب امحمد بن يوسف اطفيش، وتلميذه الشيخ الحاج عمر بن حمو بكلي)، واحة باحيو ولحاج، أسطورة أخنيفر، واحــة أحبــاس المجاورة لقصر أولاوال ....

- أغرم أنْ أو خيرة (قصر أو خيرة):

عاصر قصر تلزضيت قصر أوخيرة، وخراب قصر أوخيرة كان على يد رجل يدعى باله، وتقول رواية أخرى أن خراب القصر كان يوم عيد، على يــد ســكان قصر تلزضيت[14]، يعدّ مسجد أوخيرة أقدم مسجد في الواحة بوادي مزاب ويعود تاريخ بنائه إلى القرن الحادي عشر الميلادي. ويعتبر مصلى أوخيرة من المصليات الجنائزية المشروعة بقصر تجنينت[15]، وعن معنى "أوخيرة" يقول الباحث الحاج امحمد الحاج ابراهيم نقلا عن الباحث المرحوم الحاج عبد الرحمن حــواش: (اســم "أوخيرة" له علاقة بالاسم الذي يطلقه المغاربة على بنــاتهم "خيــرة"، وهــو مــن الميثولوجيا اليونانية الآلهة "هيرا" أو "خيرا"، وهي ربة الأرباب، وربة كل ما يتعلق بحياة النساء، وهي في العربية قريبة من معنى الخيرة...)[16].

تجنينت في الفترة الاسلامية:

- العهد المعتزلي ثم بداية الدعوة الإباضية في تجنينت:

أهل تجنينت كانوا معتزلة من أتباع واصل بن عطاء، قبل اعتنــاقهم المــذهب الإباضي، وحول هذا الموضوع يمدنا الباحث ابراهيم بن بكير بحاز في مقاله حول "المزابيون المعتزلة" بالكثير من المعلومات والتوضيحات[17]....

تجمع المصادر على أنّ تحوّل المزابيين من المذهب المعتزلي إلــى المــذهب الإباضي كان بفضل جهود الداعية أبي عبد الله محمد بن بكر الفرسطائي النفوســي وعن الشيخ وتاريخه في مدينة تجنينت نجد مقام الشيخ أمّي محمد، والذي يقع على

يسار القادم إلى مدينة تجنينت، وكذا مقام "أونجي" الذي يقع أعلــى موقــع قصــر "أوخيرة" على جبل الشيخ با مسعود...

أمّا عن أسماء الأماكن في المدينة والتي تشير إلى العهد المعتزلي، نجد مقبــرة "بالة ومسلم" وقصر تجنينت... فحَوْل قصر تجنينت الحالي يفترض الشيخ الحــاج أيوب الحاج محمّد القرادي أنّ تجنينــت الحاليــة كانــت تشــتمل علــى قــريتين متجاورتين، إحداهما كانت حول المسجد العتيــق، والثانيــة كانــت حــول حــي "تاقرجونت" ("تزارين")، إحداهما للمعتزلة والأخرى للإباضية[18]، وإذا صح ذلــك فمن الأرجح أن يكون قصر المعتزلة حول حي تاقرجونت، لقرب هذا الأخير مــن مقبرة المعتزلة بالمدينة مقبرة "بالة ومسلم".

ويرى الشيخ الحاج أيوب ابراهيم القرادي احتمالية أن يكون باله (والذي أطلــق اسمه على مقبرة المعتزلة بالمدينة) هو من قام بتخريب قصر أوخيرة، لذلك لم يعقد أهل المدينة أي من المقابر بمصلاه، لأنه قد يكون مات بغير توبة، واســم بالــه لا يوجد سوى في تجنينت وأت مليشت (مقبرة باله وهالة)، وهو من الاسم المزابيــة القديمة التي ترتبط بفترة المعتزلة في المدينة [19].

العائلات المزابية في البلدة:

تنتشر في مدينة تجنينت بين القصر والواحة، العديد من الأماكن التــي تحمــل أسماء لعشائر وعائلات مزابية أقامت في حيز خاص بهــا بالمنطقــة... وتوزيــع الأراضي بهذه الطريقة معمول به في كامل شــتى المنــاطق الأمازيغيــة بشــمال إفريقيا، إذ تختص كل عائلة بحيز معيّن تقيم به أسر تلك العائلة....

في تجنينت لا تزال الكثير من العائلات التي تنتمي إلى عشيرة واحــدة، تقــيم بمجال واحد خاص بها، ودراسة وتتبع توزيع تلك العائلات على القصر والواحــة كفيل بأن يمدنا بعدة معلومات، مثل:

قرب وبعد العائلات من مركز القصر (المسجد) يشير إلى الفترة التي استوطنت بها العائلة في المدينة، .....العائلات المختصة فــي النشــاط الفلاحــي أكثــر.... العائلات الأولى بالبلدة....العائلات سابقة العهد باعتناق المذهب الإباضي.

مشايخ وأعلام من بلدة تجنينت:

الشيخ أمّي ابراهيم الزناتي (ت: حوالي 550ه) صاحب مقام أمّي ابراهيم المشهور بمحاذاة قصر تجنينت.

الشيخ با عبد الله (النفوسي الأصل) العالم الزاهد، والذي تبرع بقطعة أرض كبيرة منحت له وهي الآن مقبرة البلدة.

الرجل الورع العامل عمي حمو والذي أطلق اسمه على المقبرة المحاذية لباب العسة.

الشيخ باحيو بن موسى العطفاوي، والذي ارتبط اسمه بكفاح المزابيين ضد الاستعمار الاسباني .....هؤلاء الشخصيات وآخرون غيرهم كثير، نجد أسماءهم منتشرة في مختلف مواقع المدينة (قصر، واحة، مقابر، ...) وينتمون إلى فترات زمنية مختلفة، وهم أصحاب مناقب وأعمال، وذكرهم وتاريخهم من صميم تاريخ المدينة.

وختاما ننقل ما قاله الباحث في الطوبونيميا المغربية نور الدين شوقي:

ليست دراسة اسم المكان مجرد توضيح وتبيان معانيه كما يعتقد الكثيرون، بقدر ما هي عبارة عن نبش في الذاكرة التاريخية والحضارية والثقافية الخاصة بالمجموعة البشرية المعنية بغية اكتشاف أسرار وخبايا العقلية الجماعية ومدى تأثرها بمحيطها المادي والإيديولوجي في تحديد العلاقات بين أفراد هذه الجماعة الواحدة.

وعلى هذا الأساس يتضّح دور الأعلام الجغرافية (أسماء الأماكن) والمتمثل في الحفاظ على الشخصية الثقافية للمجموعة البشرية التي تقطن مجالا معينا نظرا لكونها تختزن الذاكرة الجماعية والتاريخ المشترك لها، فالتسمية ومن حيث كونها تستنبط من لغة وثقافة الشعب المعني فإنها تمكن هذا الأخير من الحفاظ على شخصيته المتميزة في إطار التنوع الذي هو سنة من سنن الكون، وأي تحريف قد يلحق هذه التسميات سواء أكان مقصودا أم غير مقصود فإنه لا شك يؤثر ليس على كينونة المجموعة البشرية فحسب بل وعلى مستقبلها برمته مما سيؤدي بالمعالم الثقافية للمجموعة المستهدفة إلى الاندثار[20].

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم بن بكير بحاز، المزابيون المعتزلة قراءة جديدة لنصوص قديمة، دورية الحياة، العدد الأول، جمعية التراث، القرارة–غرداية، 1997.
- ابراهيم بن يحي الحاج ايوب (الشيخ القرادي): رسالة في بعض أعراف وتقاليد وادي مزاب، تح: يحي بن بهون حاج امحمد، ط1، جمعية النهضة، (العطف–غرداية) الجزائر، 2009.
- الحاج ابراهيم بن بهون الحاج امحمد، أسماء بعض حومات تجنينت، بحث غير منشور، 05 فيفري 2018.
- الطيب آيت حمودة: الحرب على طوبونيميا الأمازيغ، موقع مؤسسة الحوار المتمدن العدد 4520، يوم 2014/07/22.
- الحاج داود حمو علي و بابا نجار يونس، سلسلة قصور غرداية (قصر العطف–تجنينت)، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، 1435/2014.
- محمد البركة: الطوبونيميا والبحث التاريخي، مجلة كان التاريخية، العدد 24، يونيو 2014.
- نورالدين شوقي، الطوبونيميا في كبدانة ..نماذج من أسماء الأعلام الجغرافية التي حرفت معانيها، موقع مغرس الإخباري، يوم 02/11/ 2018.
- نوح مفنون بنوح: محاولة في وضع مدينة أغرم أن تلزضيت الأثرية في إطارها الكرونولوجي، بحث غير منشور، ماي 2016.
- هاني عبد الرحيم العزيزي: الأسماء الجغرافية علم هوية الأسماء والمكان، موقع جريدة الغد، نشر الساعة 10:00، يوم 27 /04/ 2005.
- هجيرة نقاز، إعداد مدونة معجم طوبونيمي حاسوبي لمدينة تلمسان، مذكرة ماجستير كلية الأدب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2013/2012.
- لالوت باحمد وبغباغة عبد العزيز وزعباب خضير: دليل المواقع والمعالم التاريخية لولاية غرداية، ديوان حماية وترقية سهول وادي مزاب، 2013.
- يوسف بن بكير الحاج سعيد: تاريخ بني مزاب، ط04، المطبعة العربية، غرداية–الجزائر، 2017.

هوامش الدراسة:

---

(1) – الحاج داود حمو علي و بابا نجار يونس، سلسلة قصور غرداية (قصر العطف–تجنينت) ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، 1435/2014، ص05.

(2) – نقاز هجيرة، إعداد مدونة معجم طوبونيمي حاسوبي لمدينة تلمسان، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2013/2012، ص 14–19.

(3) – هاني عبد الرحيم العزيزي: الأسماء الجغرافية علم هوية الأسماء والمكان، موقع جريدة الغد، نشر الساعة 10:00، يوم 27 /04/ 2005.

(4) – محمد البركة: الطوبونيميا والبحث التاريخي، مجلة كان التاريخية، العدد 24، يونيو 2014.

(5) – الطيب آيت حمودة: الحرب على طوبونيميا الأمازيغ، موقع مؤسسة الحوار المتمدن، العدد 4520، يوم 2014/07/22.

(6) – نقاز هجيرة، المرجع السابق، ص 14.

(7) – يوسف بن بكير الحاج سعيد: تاريخ بني مزاب، ط04، المطبعة العربية، غرداية–الجزائر 2017، ص12.

(8) – حمو علي الحاج داود و بابا نجار يونس، سلسلة قصور غرداية (قصر العطف–تجنينت) ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، 1435/2014، ص05.

(9) – لالوت باحمد و بغباغة عبد العزيز و زعباب خضير: دليل المواقع والمعالم التاريخية لولاية غرداية، ديوان حماية وترقية سهول وادي مزاب، 2013، ص06.

(10) – ابراهيم بن يحي الحاج ايوب (الشيخ القرادي): رسالة في بعض أعراف وتقاليد وادي مزاب، تح: يحي بن بهون حاج امحمد، ط1، جمعية النهضة، (العطف–غرداية) الجزائر 2009، ص22.

(11) – حمو علي الحاج داود...، مرجع سابق، ص06.

(12) – نوح مفنون بنوح: محاولة في وضع مدينة أغرم أن تلزضيت الأثرية في إطارها الكرونولوجي، بحث غير منشور، ماي 2016، ص1–11.

(13) – حمو علي الحاج داود...، مرجع سابق، ص07.

(14) – ابراهيم بن يحي الحاج ايوب، مرجع سابق، ص22.

(15) – حمو علي الحاج داود...، مرجع سابق، ص08.

(16) – الحاج محمد الحاج ابراهيم بن بهون، أسماء بعض حومات تجنينت، بحث غير منشور، 05 فيفري 2018، ص06.

(17) – ابراهيم بن بكير بحاز، المزابيون المعتزلة قراءة جديدة لنصوص قديمة، دورية الحياة العدد الأول، جمعية التراث، القرارة–غرداية، 1997.

(18) – ابراهيم بن يحي الحاج ايوب، مرجع سابق، ص32–33.

(19) – ابراهيم بن يحي الحاج ايوب، نفسه، ص22–23.

(20) – نورالدين شوقي، الطوبونيميا في كبدانة ..نماذج من أسماء الأعلام الجغرافية التي حرفت معانيها، موقع مغرس الإخباري، يوم 11/ 02/ 2018.

المثاقفة اللّسانيّة بالجنوب الجزائري
حتى القرن الهجري السّادس
من خلال أخبار السّير الأباضيّة

الباحث: الهاشمي الحسين

(جامعة قابس، تونس)

houcinehechmi@hotmail.com

تتوسّع السّير الأباضيّة في المكان كلّما تقدّم مشروع تدوينها في الزّمان وتحاول بذلك الاستجابة لحاجات ثقافيّة متغيّرة بتغيّر مكوّنات المجتمع الأباضيّ بين تمدّد يستوعب جماعات غير الجماعة المؤسّسة، وبين تقلّص يُحدّ الجماعات في جماعة موسّعة هي حلقة عزّابة، أو في مجموعة ضيّقة تقتصر على المجلس العلمي لجملة من العازمين، وفي الحالين تعمل هذه الفضاءات الثقافيّة على تمتين روابط التعلّم والانتظام عزما، وروابط التّأليف الجماعيّ بين المراكمة والمراجعة حفظا. وكما يؤكّد جو لايتز(Jean Laienez) (1932–)[1] في هذا الإطار فإنّ **"كلّا من النّصّ والسّياق متمّم للآخر وتعتبر النّصّوص متمّمات للسّياقات التي تظهر فيها. أمّا السّياقات فيتمّ تكوينها وتحويلها، وتعديلها بشكل دائم بواسطة النّصوص الّتي يستخدمها المتحدّثون والكتّاب في مواقف معيّنة"**[2]. هؤلاء المحدّثون الكتّاب لنصوص السّير قد أشبعوا الحاجات الأباضيّة تدوينا يُعاد تنظيمه وترتيبه وتقييمه كلّما دعا داع من السّياقات الثّقافيّة المحدّدة للحاجيات المتجدّدة في تواصل الجماعة الأباضيّة الدّاخلي ضمن فروع مذهبها، وفي تواصلها الخارجيّ مع مخالفيها ردّا ومع أصولها المشرقيّة انشداد وامتدادا.

ضمن هذا الجدل المستمرّ بين السّير الأباضيّة نصّا يُراجع باستمرار، وبين السّياق الثّقافي الحافّ بتدوينها يتطوّر داخليّا ويتوسّع خارجيّا اكتشفنا خمس دوائر

سياقيّة ذهبنا فـــي ترتيبهـــا مـــذهبا زمانيّـــا يبـــدأ مباشـــرة بعـــد انهيـــار الدّولـــة الرّستميّة(296ه/909م)، ويستمرّ حتّى نهاية القرن الهجري العاشر، السّادس عشـــر ميلاديّا. ولا يمكن دراسة هذا الجدل المميّز دون فهم التّداوليّة اللّســـانيّة الكبـــرى ذاك **'التنظيم الشّامل للفعل المشترك في الأداء والإنجاز أعنـــي متواليـــة أفعـــال الكـــلام والسّياق وعلاقتهما ببنية الخطاب'**[3] ويحصل ذلك في مناهج البحث العلمي ضمن مجال الإنسانيات ب**'معالجة المعلومات المجتمعيّة أعني كيف يقوم التواصـــل بـــين الجماعات والزّمر الإنسانيّة والمؤسّسات. فهذا النّمط من التّداوليّة الكبرى ينبغي أن يقارن بعلم الاجتماع ذي البنيات الشّاملة الكبرى وعلـــم الاقتصـــاد الكلّـــي البنيـــات الشّاملة'**[4]. واستئناسا بملاحظات جان دايك هذه، فقد حرصنا على تتبّع متواليـــات أفعال الكلام والسّياق ضمن بنية الخطاب في تنوّع الالسن وتثـــاقف الفعـــل اللّغـــوي بالجنوب الجزائريّ، مراعين التّمشّي التاريخيّ التّطوّري لتداوليّة الخطـــاب ضـــمن فضاء بلاد المغرب عامّة. فتمّ لذلك عرض هذه الدّوائر السّـــياقيّة النّاميـــة الخمـــس مصحوبة بعنونة جامعة بين طبيعة تكوّن الدّائرة في مجالها المؤسّســـاتي ونتائجهـــا الثقافيّة في مجال أدبيّ لسانيّ.

بنى جوهـــان كوتفريـــد هـــاردر(Johann Cottfried Harder)[5](1156-1217هــ/1744-1803م) تأويله لتعدّد الثّقافات على تنوّع الألسن[6] نظـــرا لمـــا بين اللّسان والثّقافة من جدل حاصل يجعل الفعل اللّغويّ موضوع المثاقفـــة وأداتهـــا المرنة. ولما كان"**اللّسان أكثر الأنظمة العلاميّة الدّالة علـــى الخصوصـــية الثّقافيّـــة للجماعات البشريّة**"[7] فقد أمسى البحث في أشكال الاقتراض اللّغوي، وفـــي اللّفـــظ الأعجمي، وفي الدّخيل والمعرب والمنحوت من أوكد مباحث اللّغـــة فـــي مختلـــف الدّراسات الألسنيّة. وهي مباحث تصبّ في عمق مظاهر التّثـــاقف الحاصـــلة بـــين جماعات بشريّة تتحرّك باستمرار ضمن فضاءات متباعدة حينا ومتقاربة حينا آخر.

ينطلق الثّقافاتيون الأمريكيون من القول إنّه لا توجد أمّة صافية عرقيّا، وإنّ كـــلّ الجماعات البشريّة مهما كان صغرها مؤسّسة على التّنوّع والتّعدّد، وهو ما يقتضـــي أن يكون تبلبل الألسن أساس التّطوّر الحضـــاريّ الإنســـانيّ، والمغـــذّي الرّئيســـيّ

لإمكانات الإبداع باللّغة والإبداع فيها. ومن أوكد مظاهر الإبداع فيها فتح أنظمتها على بعضها البعض بالتفكيك والاستعارة وبالتّركيب والتّوليف ضمن آليات من التمازج والتوليف وإعادة التّأويل كما تصطلح دراسات التّثاقف الأمريكيّة على ذلك.

كانت الجزائر بشمالها وجنوبها عند مجيء الأباضيّة الأوائل من مشرق بلاد الإسلام "**شفويّة الثّقافة متعدّدة اللّهجات..التّنويعات القديمة فيها لا تكاد تختلف عن تلك الموجودة حاليّا بين اللّهجات المركزيّة الثلاث: تامزيغت وتشلّيحت وتاريفت**"[8]، ولم يحلّ القرن الهجري الثّالث إلاّ وهؤلاء الأمازيغ يضعون الكتب بلسان عربيّ مبين[9] معلنين بفعلهم هذا عن درجة عالية من التّثاقف هي ذاك الاستيعاب الّذي لايكون "**مجرّد إعادة إنتاج خالصة أو بسيطة لثقافات المهاجرين الأصيلة، بل أقلمة لها وإعادة تأويل وفق المحيط الاجتماعيّ والقومي الجديد**".[10] سيما وأنّ من قوانين التّثاقف أنّ "**فقدان أيّة مركزيّة إثنيّة يفضي إلى الاستيعاب عبر تبنيّ اللّغة والثّقافة والقيم لجماعة أخرى تعتبر أرقى**" ذاك هو حال القبائل الأمازيغيّة في بلادها، فبعد أن أسلمت وصارت لدين العربيّة أنصارا، يستقبلون دعاة بلاد المشرق بينهم مهاجرين، ويخاطبونهم بترجمان لا ينفي اللّغة الأمازيغيّة الأمّ، لغة المكان والسكّان ولا يستنكف من اللّغة العربيّة لسان الوافدين ولغة الكتابة والدّين، ولايستثني لغات أمم هجرّت إلى فضائهم من بلاد السّودان أو جاءت إليهم من بلاد فارس وبلاد الرّوم.

لم تمض القرون الأربعة الأولى من تاريخ الإسلام ببلاد المغرب حتّى تشكّلت بوتقة لغويّة تتجانس فيها الألسن في حقول التّداول الشفاهيّ، وتتبادل داخلها أشكال التّعبير الأدبيّ في ضروب إنتاج النّصّ الكتابي، مما استدعى أن نبحث في وجوه المثاقفة ضمن المستوى الأدبيّ بفرعيه، الفرع اللّغويّ خطابا تداوليّا، والفرع الفنّي إنشاء كتابيّا مهتمّين أساسا بالجدل الحاصل بين اللّسان الأمازيغي واللّسان العربي وما تفرّع عنهما من استدعاء للألسن المحايثة في العبارة والاستعمال والتّركيب دون أن تكون دراستنا دراسة نحويّة موغلة في التّوصيف اللّساني، أو دراسة بنيويّة مدقّقة في تفكيك البنى السّرديّة للنّصوص الثاوية. من أجل ذلك سيهتمّ هذا البحث بالمشاغل التّالية:

1- تبلبل الألسن والتّثاقف الخصيب زمن الدّولة الرّستميّة

2- اللّسان الأمازيغيّ وشروط الانتماء إلى الفضاء

3- ثبات الأمازيغيّة لغة صلاة ولسان اتّصلات

4- تعريب القلم وإكراهات الدّفاع عن المذهب الأباضي

5- إعادة التّأويل اللّسانيّ أو سلّة اللّغات البشريّة بالجنوب الجزائريّ

- تبلبل الألسن والتّثاقف الخصيب زمن الدّولة الرّستميّة:

كان قدر الدّولة الرّستميّة، أن تتعامل مع تبلبل في الألسن يثري الحياة الثّقافيّة بتنوّع مثير، ويفرض على السّلطان أن يوضّح مراتب الجماعات بحسب توارد اللّغات إلى لسانه. ولم تكن اللّهجات في ذهن السّائس الرستميّ لغات مكتملة بقدر ما كانت ضروبا من التّداول يميّز الألسن بطباع الأمكنة بين بلاد العرب وبلاد الحضر وبلاد البربر فبلاد الحبش. لقد امتدّ سلطان عبد الوهّاب بن رستم من تاهرت إلى نفوسة دون فاصل يشتّت ملكه كما سيحصل ذلك لمن جاء بعده، وكانت زيارته لجبل نفوسه ومكوثه به سبعا قد سمحت له بأن يخالط جلّ الألسن فأقصى لسانه الفارسي أصلا من الاستعمال، وصار يكيّف خطابه وفق أكثر الألسن انتشارا في مملكته وليس أدلّ على ذلك من حادثة توليته لـ "أبي عبيدة عبد الحميد، رجل من جناون"[11] قرية العبيد يوليه على كلّ أهل نفوسة الأحرار، فيرفض الولاية بحكم ضعفه الاجتماعي ليردّ الإمام بأن "**حلف لهم 'باللّه' بالعربيّة و'بربّك' بالحضريّة** و"**أمر" بالبربريّة**[12] **و"أن"بالحبشيّة لا أقلّد أمور المسلمين إلاّ رجلا يقول"أنا ضعيف، أنا ضعيف**"[13].

يظهر القسم في المواطن الأربعة موحّد المدلول مختلف الدّال اختلافا صوتيّا بعبارة الألسنيين، ممّا يكشف تمازجا في الألسن داخل الخطاب السّياسيّ الرّسميّ بداية، تمازجا يقتضيه سياق التّقبّل في جبل نفوسة بالذّات، وهذا التّمازج بدوره هو أداة مهمّة للحاكم الأباضي التوافقي، الضّعيف بين الاتّحاديات القبليّة، والحاكم الرّستميّ الموفّق بقوّة السّياسة وسلطة اللّسان بين الجماعات الضّعيفة ليبني من وفود المهجّرين وجموع المرتحلين في فضاء بلاده دولة المستضعفين، لا يخفي لسان

صلواتها ألسنة صِلاتها، ولا ينفي بيان كتابها تباينات خطاباتها. إنّها دولـــة الزّنـــوج الحاميين كأبي عبيدة الجناوني(3هـ/9م) وإدريس ابن مفتيـا الونّــاني[14](6ه/12م) ودولة الفرس الآريين كعبد الرّحمان بن رستم الفارسي ودولة العرب السّاميين كـأبي الأعلى المعافري ومن صاحبهم من الثّلاثة الأمازيغ حملة العلـم. ولا يمكـن لدولـة القوى الضّعيفة المجتمعة أن تكون متواشجة ما لم تعترف لكلّ لسان بمكانته، وما لـم تغترف من كلّ خصوصيّة لسانيّة ما سيساعدها على استيعاب كـلّ نظاميّـة لسـانيّة سواها دون تذويبها.

يبدو أنّ أشكال التّمازج الألسني قد نشأت عن ذلك التّمازج العرقي الحاصل بـين الجماعات البشريّة في فضاء استقبال الهجرات، بـلاد المغـرب، وذاك مـن الإرث الثقافي السّابق للإسلام ببلاد المغرب"**فالافارقة سكان السّاحل هم أقرب في مـزاجهم وثقافتهم إلى سكّان شواطئ البحر المتوسّط عامّة، وهم جنس بحريّ نشـيط كـان يتكلّم قبل الفتح العربي تلك اللّغة العاميّة الّتي كان يتكلّمها أهل الموانى والشـواطئ على ضفاف البحر الأبيض المتوسّط وتسمّى الكويني(kouinie)أي اللّهجـة وهـي خليط من لغات البحر الأبيض كلّها، وبها كان يتفاهم الملاّحة والتجّـار**"[15] فلـيس غريبا أن يكون المدوّن الأوّل للسّير الأباضيّة باللّسان الأمـازيغي غيـر أمـازيغي النّسبة، ممثّلا في أبي سهل الفارسي، لقد كان فارسيّ النّسبة، لكنّ السّير تحرص على تقديمه نفوسيّا "**غلبت عليه هذه العزوة الفارسية وليس بفارسي، وإنما هو نفوسـي ولا شك أن أمّه رستميّة من بيت الإمامة، فغلب نسبها عليه واشتهر به وقيل هـو رستمي، أبا وأمّا**"[16]. ويكفي أن يكون أبو سهل هو الترجمان للبيت الرّستميّ حتّـى يثبت أن فعل التّرجمة هو أكثر آليات المثاقفة تأثيرا في التّحوّلات اللّسانيّة الحاصـلة بين اللّغات المتجاورة داخل هذا الفضاء الأباضيّ.

لن يستغني الفرس في مملكتهم الجديدة عن لغتهم ولكنّها ترد في ثنايـا الخطـاب السّياسيّ المبطّن فعندما تمرّد نفّاث النفوسي(3هـ/9م) على الإمام أفلـح بـن عبـد الوهّاب(3ه/9م) لم يزد هذا الإمام غير أن ردّ عليه بقوله "**ليأت إلينا نفّاث فيوضّـح لنا ما أنكره منّا، فإن كان حقّا قبلناه، وإن كان باطلا فأَيُهُ** "وتوعّد الإمام فـي قولـه

"**أَيُّهُ**". **فلمّا سمع نفّاث بذلك قال"وأيُّهُ من السّلطان هو القتل**"[17]. من كلّ ذلك يثبت أنّ الجماعات الفارسيّة قد حرصت على استيعاب مختلف اللّهجات المنتشرة بفضاء دولتها، وقد ضمنت بهذا الاستيعاب الاستمرار لملكها، والمحافظة على تنوّع لساني يمكن أن يستثمر في إثارة الفتن ودفع القبائل والجماعات ببعضها البعض كما فعل أفلح بن عبدالوهّاب حسب شهادة ابن الصّغير في كتابه عن الائمّة الرّستميين.

إذا كانت الحاجة السّياسيّة تدفع الإمام الرستّميّ أن يتقن مختلف لهجات ساكنة مجاله فإنّ معارضيه سيحاولون تعلّم لهجات مناصريهم في أحوازهم كخلف بن السّمح المعافري(3ه/9م) العربيّ النسبة واللّسان، فقد اضطرّ إلى تعلّم الأمازيغية لنشر دعوته بين أمازيغ جبل نفوسة، لكنّه لحظة القبض عليه بجربة يخطئ في استعمالات هذه اللّغة الثّانية لديه، فيضعف بذلك سلطانه على أهلها، فهو يردّ على الشيخ اليهراسني لمّا طلب منه تسليم نفسه، "**فقال له خلف**" **ليتكم لم تسمّوني أميرا يا"مشّومات"(بالأمازيغية)". فأنّثهم لأنّه رجل عربيّ لم يحسن البربريّة**"[18]، وهو الخطأ الّذي تداركه أبو صالح اليهراسني معيدا صفة "أمشوم" الأمازيغية إلى التذكير دون التّأنيث في قوله زاجرا صاحب أمانة الغنم "**ردّ عليه غنمه يا مشوم**"[19].

- 2- اللّسان الأمازيغيّ وشروط الانتماء إلى الفضاء:

يدفع الحضور المكثّف للمعجم الأمازيغي مستعملي هذه اللّهجات إلى التّصرّف وفقا لخصوصيات لسانهم، في الوافد العربيّ والعبريّ، فيتمّ حذف الحروف الحلقيّة أو إبدالها في الأسماء الأعلام، ومثال ذلك اسم أب الأنبياء إبراهيم ينتشر بين الأمازيغ بإبدال الهاء ياء إذ يروي الوسياني"**عن إبراييم بن جنون**"[20]. وقد ظلّ الأمازيغ زمانا يناقشون جواز ذكر اللّه في الصّلاة باللّسان الأمازيغي فقد"**سأل الشيخ يونس بن أبي زكرياء مؤدّبا عن معنى قولهم"يا يُوشْ" فقال له المؤدّب: يا اللّه، فنظر إلى يونس لم يقتنع بالجواب، فقال له: ما معناه عندكم؟ فقال له يونس: إلاههم، فقال له المؤدّب: أنتم أحسن منّا تفسيرا يا يونس**"[21]. يكشف هذا الخبر أنّ مروّجي الثّقافة الدّينيّة في الوسط الأباضيّ طبقتان، طبقة الشّيوخ وطبقة المؤدّبين والطّبقة الثّانية

أقرب إلى أفهام الجمهور من الأمازيغ، فلا تستنكف عن استخدام التسمية الأمازيغية وتحميلها دلالة إسلاميّة توحيديّة متوفّرة في دلالة الألوهيّة باللسّان العربي.

وإذا ما حسم الشيخ يونس بن أبي زكرياء في الجواب التسمية بأن تطلق "اللّه" العربيّة بديلا عن"يوش" الأمازيغية، فإنّ الجدل حول حمد اللّه وشكره قد استمرّ حتّى القرن الهجريّ الرّابع لمّا"**سأل أبو نوح سعيد بن زنغيل(4ه/10م) أبا العزّ بن جدولة اليلياني**[22]**(4ه/10م) وكان عالما كبيرا: هل يقال للّه بالأمازيغية: يَسَّلْ يَـزَّرْ يَـدَّرْ؟ فقال له أبو العزّ: إنّما أقول: سميع بصير حيّ كما قال، فلبّبه أبو نوح وجبده، وأبو نوح أصغر منه سنّا، وقال: قل قل كما قلتُ بالأمازيغية. فقال أبو العزّ: سميع بصير حيّ هكذا أقول. فقال له أبو نوح: قل هكذا بالبربريّة، فغضب أبو العزّ حين جبده فتفرّقوا**"[23]. ماذا يعني أن يصرّ أبو نوح سعيد بن زنغيل على التسبيح بالأمازيغية حدّ تعنيف مجادله ومفارقته وهو حامل الاسم العربيّ؟

يحاول الباحث مبروك المنصوري تفسير ذلك بردّ موطن الاختلاف إلى"رؤيتين مختلفتين في جدل الدّين واللّسان، رؤية يتّخذ أصحابها موقفا معياريّا فلا يجيزون غير استعمال اللّسان العربي في الاعتقاد والتعبّد كليهما، ورؤية يتّخذ أصحابها موقفا استيعابيّا يقرّون فيه بإمكانيّة استعمال اللّسان المحلّي في التّديّن لمن قصر لسانه عن معرفة اللّسان العربي"[24]. والواقع أنّ مثل هذا التّفسير يتناسب بشكل تامّ مع سياق المجادلة الّتي فتحها باب جدل الدّين واللّسان ضمن كتابه، لكنّه لا يصيب عمق المثاقفة اللّسانيّة مجال بحثنا رغم إدراكه لوجه مهمّ من وجوهها نسبه إلى محاولة مفكّري بلاد المغرب"تشكيل مقالة عقديّة إسلاميّة استعابيّة"[25].

- 3- ثبات الأمازيغيّة لغة صلاة ولسان اتّصالات:

إنّ الرّؤيتين الظّاهرتين في هذا الموقف ليستا سوى نوعين من أنواع التّثاقف احتدم التّصارع بينهما طيلة العصر الوسيط في بلاد المغرب، تثاقف رسميّ عميق يعتمد استيعابيّة مخالفة لما ذهب إليه الباحث مبروك المنصوري، إنّها استيعاب الثّقافة الرّسميّة الكتابيّة في اللسّان العربيّ لكلّ ما سواها من الألسن تماما كعصا موسى "تلقف ما صنعوا"، ومثاقفة مضادّة تشعر بخطورة هذا الاستيعاب اللّساني فتحرص

على التمسّك بالمحلّي الشّفاهيّ صنوا للرّسميّ الكتابيّ في المعـاملات والاتّصـالات، وتتمسّك برفعه إلى مستوى القدس منافسة للغة تنزيل الكتاب. يذهب إلى ذلك المفكّـر الأباضيّ أبو يعقوب الورجلاني(570هـ/1174م) فيجعل الأمازيغية أوّل لسان خطاب ربّاني للنبيّ موسى في مشهد النّداء الأوّل فقد "**كان أول مـا ابتـدأ لموسـى بالخطاب بلغة البربر حين ناجاه. فقال: 'يا موسى نج أد يكش مقرن'. فقال: يا ربي لم أدر. فما زال يخاطبه بلغة بعد لغة، فكان آخر ما خاطبه بـه بالعبرانيـة، فهـم موسى وأجاب**"[26] وهو ما يدعم إيمان مفكّري الأباضيّة بالتعدّد الألسني في ثنايـا الحديث عن الاختلاف والتّنوّع بين الأديـان جميعهـا، ويشـي بـإقرارهم بأهميّـة "**السبعمائة ألف لغة التي خلقها الله -عـز وجـل -وخاطـب بهـا موسـى عليـه السلام**"[27] **لكنّهم لم يروا** "**لغة أفضل من العربيّة**"[28] قراءة وتـرتيلا، ولا لغـة أحلى من الأمازيغية استعمالا وتوصيلا، **فـ'هذا الكلام له بالبربريّة وزن، وطـلاوة ومساغ، غير ما يظهر من تركيبة العربية'**[29] كما يقول الدّرجيني معلّقـا علـى ردّ مقدّم جبل دمّر زيري ابن كلمين(4ه/10م) لعتاب أبي صـالح اليهراسـني(4ه/10م) أهل الجبل بقوله: "**إن عذرنا يا شيخ بيّن أما سمعت المثل السائر في كـلام البربـر؟ وخاطبه ببيت بربري ترجمته**[30]**: المرأة متى لم يزرها بعلها ابتغت السفاح**"[31].

لم يغفل الوسياني عن إيراد هذا البيت المثل برونق اللّسـان الأمـازيغي تتقدّمـه ترجمته العربيّة "**كيف قالوا يا شيخ في امرأة تركها أحماؤها فلم يردّوها إلى أنفسهم تتبع السّياح والسيّارة: تَارْ يَفَجَّدْ مَسِّيسْ تَطْفِرْ إِنَحْمَطَنْ**"[32]، وعدّ ذلـك عنـد جـلّ مدوّني الخبر كما لخّصه الوسياني "**فصل الخطاب. وكان حقّا عليه ذلـك**"[33]. لكـن كيف ينتقل فصل الخطاب عن لغات التّنزيل من عبريّة لقمان وعربيّة محمّـد بـبلاد المشرق ويسكن لغة الشّرح والتّأويل لغة أمازيغية أعجميّة في بلاد المغرب؟

ذاك هو سرّ المثاقفة اللّسانيّة الحاصلة بين جموع الأباضـيّة البربـر وجماعـات الدّعاة القادمين من المشرق عربا وفرسا بالخصوص، معلوم أنّه"**لـم تنتشـر اللّغـة العربيّة إلاّ في المدن الإسلاميّة الكبرى مثل القيروان وتونس وتـاهرت وفـاس أو المناطق الواقعة تخوم الطّرق، بينما يتواصل استعمال اللّهجات الأمازيغيّة إلى اليوم**

في مناطق مغربيّة كثيرة"[34]، وهو الوضع اللّساني الّذي سيحدث مثاقفة إعادة التّأويل بأن يُفتى مع يغلى بن زلتاف(ت380هـ/990م) أنّ"**اللّه أخبر خلقه كلّ صنف منهم بلغته الّتي يصل بها إلى معرفته. فاختلفت اللّغات ولم يختلف المخبر عنه في نفسه: هو اللّه بأيّ لغة دلّ على نفسه ولو اختلفت اللغات**"[35]، وبأن يستحسن بعض الشيوخ نصّ دعاء بالأمازيغية فيورده مشفوعا بالتّرجمة العربيّة كما فعل محمّد بن علي بن ترح(5ه/11م) عندما قال"**يقال بالأمازيغية بَابَنَغْ ديراد وقولهم أهسِقْشَكْ أَسْ تَمَلاَ أَنْ يُوشْ قال يريدون الرّحمة بذلك ولاباس به يَرْغَدْ يُوشْ قال لاباس إنّما يريدون الحمد للّه**"[36].

وعليه فإنّ لسان الأمازيغي لسان صالح للتعبّد والتّديّن على الأقلّ لمن لم يفقه لسان العربيّة بعد، أمّا عند أمثال أبي نوح سعيد بن زنغيل(4ه/10م) فهذا اللّسان ثابت الدّراية تامّ الرّواية فلا بدّ من اعتماده في أدقّ حالات التعبّد عند الصّلاة، لذلك يورد الوسياني على لسان هذا الشيخ بالذّات حكاية تكفا بنت أبي ثمان النفوسي(2ه/8م) تؤدّي الصّلاة بلسانها المحلّي الخالص، فقد"**قامت إلى الرّكوع والصّلاة فقالت: "مَكْ أَكتِيغْ مَكْ أَكِتِيغْ أَيْزَرْلُوفَنْ أَنْ تَمْسِ يَاوَزْ ييطِسْ أَلْ نسْدِيدْ أَرَازْمَكْ أَتُوطَوِنْ"حتّى برق الفجر وطلع الصّبح وهي كذلك تصلّي**"[37].

تبدو النّساء في أخبارهن أكثر صاحبات السّير باللسّان الأمازيغي تسمية وخطابا مثل قول"**مكيت امرأة في قصر بكر في وارجلان وكانت صالحة: معنى"تامتّانت" ثمانية أيّام ينسونه، معنى"إنّيلن"إليهم نريد، وقالت: من أزال الصّرد والشّبم عن مسلم-وهما البرد- غفرت ذنوبه**"[38]، وصالحات جبل نفوسة وواحات وارجلان متجذّرات التسمية الأمازيغية من"المال يزجيتم"[39]، إلى "أمّ الشيخ عدل واسمها"ورتنجير"[40] إلى "توجنيّت"[41] و"زورع"[42]. ورغم تعريب اسم الأمّ إلى زينب في خبر أبي عبد اللّه محمّد بن أبي عمرو التناوتي[43](5ه/11م) رأس بيت أهل الدّعوة في نفزاوة من تناوتة، فإنّ هذه الأمازيغية الشّابة لمّا "**تزوّجت رجلا نفوسيّا قنطناريّا...ولدت له صبيّا وصبيّتين: "كَالُو" وأخرى"وَدْمُو**"[44]فأعادت تجذير تسمية البنات في اللّسان الأمازيغي الرّائج، وأخرجت بيت الدّعوة من صفويّة اللّسان

العربي الكتابي إلى سلاسة اللّسان الأمازيغي الشفاهي منتصرة للتّداوليّة على المعياريّة، لتثبت أنّ حفظ اللسّان الأمازيغي في الأسماء والكنى، وفي الأماكن والأشياء ليس مجرّد ردّة فعل على تعريب قسريّ تجريه الثّقافة الرّسميّة المهيمنة، وإنّما هو استمرار لتثاقف شكليّ يجري على اللفّظ العربي ملامح تمزيغ تحفظ دلالته المعجميّة وتجريها في تركيب أمازيغي مفصّل لتتمّ بربرة الوافد اللّسانيّ العربيّ. فهذا اسم النبيّ محمّد يحذف منه الحرف الحلقيّ"الحاء" فيغدو"مامد"[45] وهذا أبو عثمان المزاتي الدّجمي[46](3هـ/9م)"غلب على اسمه ما غلب على ذلك اللسان فكان اسمه مشهورا باللغة النفوسية فإذا ذكروه قالوا(باثمان)"[47]، وتلك المدينة الجديدة تسمّى"تجديت"[48] بسابقة ولاحقة أمازيغيتين في التّاء، وقد يلحق الجمع بعض العائلات العربيّة فتبربر تركيبة اللّفظ دون دلالته مثل"إيعبّاسن"[49]و"إيفاطمن"[50] رويتقلّب الاسم جزءا من تبونوميا المكان إن لم تستمرّ تلك التوبونوميا أمازيغية الأصل والنّشأة، والأمثلة على ذلك كثيرة مثل"**موضع يقال له"تيمتي وقرية بحيال عسكر أبي عبيدة تسمّى"إدرف"**[51]، ومثل"**لالوت من حريم الجبل...فقال أبو مرداس: نسيت لالّه لالّه**"[52] أو مثل"**قصر من القصور يقال له "غردانت"**[53] أو"**قلعة في كتامة يقال لها"تاهروت**"[54].

هكذا يظهر من خلال جملة الإشارات الواردة في أخبار النّساء وتسميات المكان أنّ اللّسان الأمازيغي منغرس في تربة المكان، زاك بثقافة المرأة في أصالة اللّسان وأنّ شفاهيّة الخطاب في البيوت والأسواق، وفي بعض مجالس العلم قد استمرّت تتعامل به وتستفيد منه في استيعاب تعاليم الدّين الوافد من الشّرق دون أن تجد مانعا يُحِلّ لغة ويُحرّم أخرى، وإن عرفت هذا التّمزيغ منافسة كثيفة من لغة التّنزيل الموجّهة لجهود العلماء والشيوخ نحو مجادلة المخالفين بلغتهم ومنافسة أهل الحواضر والمدن في فصاحتهم لتظهر وجوه أخرى للتّثاقف في تعريب اللّسان وامتلاك ناصية الكتابة بالحرف العربيّ.

- 4- **تعريب القلم وإكراهات الدّفاع عن المذهب الأباضي:**

تبيّنا في عنوان الانتقال بظاهرة التّمدرس عن المجلس والحلقة إلى نظام العزّابة ضمن الفصل الثّالث من الباب الثّاني أنّ تعلّم لسان الكتاب المنزّل يعدّ الرّهان الأكبر لروّاد المجالس، فمن يفكّ الخطّ العربي ويؤدّي الآذان بلسان عربيّ، ويقيم الصّلاة بلغة عربيّة، فقد تعلّم من حفظ القرآن العربيّ ما يقي به نفسه، وقد أوفى بشروط أبي إسحاق الشّارني(4هـ/10م)[55] في تربية الرّجال. هذا الانتقال في الواقع لم يكن وليد حاجيات الدّولة القادمة من بلاد المشرق بل هو بالأساس نتاج شروط العمران المغربيّ في جدله الدّاخليّ بين الديّن واللّسان. وهي جملة شروط تناولها الباحث مبروك المنصوري مستفيدا من نتائج بحوث الأنتربولوجيا الدّينيّة وقد كيّفها وفقا لمقولات الأنتربولوجيا الثّقافيّة في المدرسة الأمريكيّة.

ونحن وإن كنا لانخالفه الرّأي في أهميّة فهم"**بنى الثّقافة العامّة وطبيعتها العمرانيّة البدويّة الّتي لاتمكنّ سكّانها من الاستدلال استدلالا منطقيّا**"[56] فإنّنا نرى أنّ بُنى هذه الثّقافة الأمازيغية لجموع الأباضيّة على الأقلّ لم تفهم من داخل يُحدثها بقدر ما سلّطت عليها مقولات عامّة أنتجها الخارج المشرقي في الرّحلات والخارج المغربيّ في كتب الفقه والتّفسير غير الأباضيّة، وإذا ما عدنا إلى نصوص السّير أمكن أن نجد على الأقلّ ثلاثة مستويات من البُنى هي في حدّ ذاتها أشكال تثاقف مثريّة لحوار الثّقافات بين مشرق بلاد الإسلام ومغربها، هذه الأشكال هي التّوليف وإعادة التّأويل والتّمازج في المجال اللّساني الشّفاهيّ منه والكتابيّ.

تقترن صورة اللّغة العربيّة في الذّهنيّة المغربيّة بالحرف والكتاب، وهي الصّورة المستمدّة من حديث القرآن عن نصّه في الكثير من آيات الافتتاح[57]لكنّ فهم المغاربة للحرف لم يكن فهما فينومولوجيّا يرتبط بالأصوات بقدر ما أمسى فهما تركيبيّا يقرن الحرف بالمسألة[58] في دعوة أبي عمران موسى الدمري قائلا "**تعلّم حرف من العربيّة كتعلّم ثمانين مسألة، وتعلّم مسألة كعبادة ستّين سنة**"[59] واجتماع المسائل هو الّذي يؤلّف الكتاب جملة من السّؤالات والأجوبة تُشبع النّهم العقليّ إلى المعرفة لأنّ"**من حمل إلى بلاد كتابا لم يكن فيه خير ممّن حمل ألف حمل دقيقا**

فتصدّق بها"[60]، فلا تتراكم قناطير الأحمال من غذاء الأبـــدان بـــل تشـــيّد "**قنـــاطر الخيرات**"[61]، بفعل القراءة، سبيلا إلى شفاء سؤال العقل. إنّ مركزيّة السّؤال هـــي الّتي دفعت أبا العبّاس أحمد الفرسطائي تلميذ أبي عمران موسى الـــدّمريّ أن يضـــع كتابه الفقهيّ بعنوان "**كتاب أبي مســـألة**"[62] مفسّرا ذلك العنوان برؤيا انتابته فأنتج من الحرف السّؤال ومن الكتاب الجواب عن كلّ أسئلة توجّه بها بعض علماء نفوسة.

لقد فُهم الحرف العربيّ انحرافا بالدّرس عـــن التّلقـــين والإمـــلاء إلـــى السّـــؤال والاستدلال، وفهم الكتاب العربيّ عندها جملة أسئلة يلقيها التلامذة المغاربة وتمليهـــا أجوبة الشّيخ المدرّس، فليس غريبا ألاّ تنشأ خطوط أوّل سيرة أباضيّة منســـوبة إلـــى أبي الرّبيع سليمان بن يخلف إلاّ بعد أن"**ألحوا على الشيخ في الطلـــب فـــي تنظـــيم المسائل فأخذ أكابر التلاميذة ألواحا فافترقوا على تأليفه فإذا قام من مجلســـه وقـــد نظم لهم فنون العلم صاروا يؤلفون كل ما جاء في مجلسه وقد ألّفوا ألواحا كثيـــرة أبوابها فعرضوها عليه فطائفة منهم أسقطت له كثيرا وطائفة منهم أسقطت ألواحـــا كلها وطائفة أثبتتها. فعرضوا عليه مرة بعد مرة فمكثوا في ذلك زمانـــا يعرضـــون عليه ينقص ويزيد حتى حققها فأمر بتدوينها (وكانا) دفترين يقال لهما الجزء الأول والثاني**"[63].

في مثل هذه الحالة سيكون التّأليف أصعب معظلات التلامذة الأمـــازيغ فالشـــيخ يملي حديثا منسوبا إلى الرّسول العربي محمّد يقول فيه""**العلم علمـــان علـــم بالقلـــب وعلم باللّسان ومعلّم اللّسان حجّة على أهله**"[64]، فلا مفرّ لهؤلاء العزّاب من تعلّـــم اللّسان العربيّ لمجادلة أهل العربيّة وإظهار القدرة على التّفوّق فيها من قبل الأباضيّة الأمازيغ، ولا تُعلّم العربيّة من مجرّد التّخاطب مع العرب المهـــاجرين والمهجّـــرين كالهلاليين مهما كانت **حال'البوادي وقد أصبحت مرتعا للبدو من أعراب بنـــي هـــلال وسليم وهو ما جعلها تنفتح على التّعريب بصورة مباشـــرة**"[65] وإنّما تُـــتعلّم مـــن الكتب، وقبل قدوم بني هلال[66] بزمان، كما في تجربة أبي محمـــد ويســـلان بـــن يعقوب الدجمي (المزاتي)(4هـــ/10م)"**مكث فيهم(نفوسة) سبع سنين فبلغ مـــا قـــدر الله له وجمع ديوانا كبيرا وكان يجتهد في القراءة بعد رجوعه إلـــى أهلـــه شـــتاء**

وصيفا"(67)، ثمّ لم يدخل القيروان إلاّ "**وفي كمه كتاب**"(68) ليشهد له أهل القيـــروان بالعلو في العلم والأدب قائلين"**هذا عقل بربري**"(69) يحمل الكتاب ويحفظـــه بلســـان عربيّ. لقد تعلّم العربيّة لسانا وآدابا فأتقنها من عشرة الكتـــاب تمكينـــا ومـــن رســـم الحرف تدوينا، ومن طرح المسائل مجادلة. بكل هذه الأنشطة المتكاملة فـــي حـــرف السّؤال وكتاب الجواب كان التّوليف المعرفي وجها أوّل من المثاقفة الحاصـــلة فـــي تعريب اللّسان لدى تلامذة الحلقات العلميّة منذ القرن الهجري الرّابع وقبل تكوّن نظام العزّابة بالذّات، وهذا التوليف في حدّ ذاته لم يكن سوى ارتقاء بالأنظمة الاجتماعيّـــة لإنتاج المعرفة في الحضارة الرّومانيّة القديمة تستعاد فـــي فضـــائها القـــديم بثـــوب دوناتي/عزّابي جديد.

كانت الثقافة الرومانيّة في مسارها الطّويل قد "**نُظّمت فيها ثلاثة مناويل اجتماعيّة المعرفة: اللّقاء والزّيارة والمقابلة. فالأولى تتابع في ساحات عامّة والثّانية تنخرط في علاقات اجتماعيّة جارية، تستجيب لطقوس التنظيمات الوديّة. والثّالثـــة نهايـــة تفترض نظاميّة مؤسّسة على ترابط ذهنيّ مهما** كان الفضـــاء الجـــامع للمتعلّمـــين بمعلمهم"(70). وليس بعيدا عنها تحرّكت المدارس الأباضيّة ترتقي باللّقاء والزّيـــارة إلى المقابلة والمثابرة فيكون التّعريب محضنة إنتاج المعرفة عن عقل أمازيغي بلسان عربيّ في فضاء متعدّد الألسن متنوّع الثّقافات يستدعي الاشتغال على إعادة التّأويـــل والتّمازج.

– 5-إعادة التّأويل اللّسانيّ أو سلّة اللّغات البشريّة بالجنوب الجزائريّ:

تُعرّف إعادة التّأويل في الدرّسات الثّقافيّة من قبل هرســـكوفيتس بكونهـــا تلـــك" **الصّيرورة الّتي تسند بها دلالات قديمة إلى عناصر جديدة أو الّتي تغيّـــر بهـــا قـــيم جديدة الدّلالة الثّقافيّة الّتي كانت لأشكال قديمة**"(71). لعلّ ميزة هذا التّعريـــف فـــي الجانب اللّساني أنّه قادر على تفسير بعض الانحرافات الدّلاليّة في اســـتعارة اللّغـــات للدّال الصّوتي من بعضها البعض وتحميلها المدلول الخصوصّي المميّز لها. وقد جرّ ذلك إلى ظهور ما يسمّيه الباحث عبدالرزّاق بالنّور بالتّأثيـــل الـــواهم(72)، تـــأثيلا مارسه اللّسان العربيّ في انتشاره ببلاد البربر على جملة المسمّيات الواقعيّة ليســـتدرّ

اللّفظ الأمازيغي دلالة تهجين يوفّرها المعجم العربي، ومثال ذلك مطاردة القائد الشّيعيّ عبيد اللّه الصنعاني لخصمه"أغيار"فقد"**سأل عن شيخ أهل وارجلان، فقيل له"غيار"، فقال"أين منزله؟" فقيل له"تغيارت" فقال"شيخهم غيار وبلادهم تغيارت غيّر اللّه ما بهم**"[73]. قد لا يكون في لفظ أغيار ضمن اللسان الأمازيغي ما يمتّ للتغيّر بصلة، ولكنّ تناسب اسم العلم واسم الموقع مع دلالة التّغيير القسري القادم من المشرق في مشروع التشيّع قد جعل الدّعاء يستخلص من توليد يفرغ اللفظة من دلالة اللّغة المانحة(الأمازيغية) ليملأها بدلالة اللّغة المستفيدة(العربيّة)، وعندها يغدو هذا التّأثيل الواهم مفهوما في فضاء المثاقفة كلّما حشر "**ضمن سياق اجتماعيّ مخصوص. فإذا ما تغيّر السّياق وحوفظ، على الرّغم من ذلك، على ذلك التّقليد فلا يمكن تفادي ضرورة إعادة تأويله، وفقا للسّياق الجديد**"[74].

فرض انتشار التشيّع وانتصار الدّولة العبيديّة على بلاد المغرب سياقا ثقافيّا جديدا صار يُنظر من خلاله إلى التسميات الموقعيّة الأمازيغية بدلالات عربيّة وبحث الفاطميون عن تأويلات كثيفة تشدّ كتامة سندهم إلى العرق العربيّ، فاضطرّ الأمازيغ بدورهم إلى استعارة دلالات اللّغة العربيّة في تسميات موقعيّة حادثة، ففي تفسير الورجلاني لتسميتي منطقة "صبرا" ومدينة "رقّادة" بفضاء القيروان ينسج القصص من تأويل للّفظ العربيّ يحضر فيه الفاعل الأمازيغي مهزوما أو منتصرا فهو يضع قصّة آخر صمود لصاحب الحمار أمام خصومه العبيديين سببا مفسّرا لنشأة "صبرا" ويكتبها بتاء مغلقة تناسب تأويله "**فلم يزل الشيعي في ساقتهم يقتلهم إلى أن انتهى إلى القيروان "فلمّا وصلوا إلى الموضع الّذي بُنيت فيه مدينة "صبرة" قال أبو يزيد لأصحابه: "اصبورا صبرة" فكرّرها فلذلك سمي الموضع "صبرة**"[75]، ولا يبتعد تفسيره لتسمية رقّادة عن هذه الآليّة فهو يعيد نشأتها إلى زمن حصار أبي الخطّاب الأباضي لورفجومة في مدينة القيروان(144ه/761م) رابطا الرّقادة[76] بفعل الرّقاد متغافلا كليّا عن العلاقة بين رقادة المكان في علوّه ورفادة الإنسان في منزلته يقول"**وبلغنا أنّ أمرأتين خرجتا من مدينة القيروان حين هزم اللّه أهلها على يدي أبي الخطّاب، فنظرت واحدة منهما إلى القتلى مزمّلين في ثيابهم كأنّهم رقود،**

فقالت: "يا أختاه انظري إليهم كأنّهم رقود". فسمى ذلك الموضع 'رقـادة'[77]**إلـى يومنا هذا**"[78]. إنّ جموع الأمازيغ المفتوحين من الكتبة المـدوّنين ومـن الـرّواة المحدّثين قد انجرّوا في التّأريخ لجماعاتهم إلى نفس آلية العـرب الفـاتحين يعيـدون تأويل فضائهم بما يناسب دلالات المعجم العربي فيطمرون حقيقة النّشأة الأمازيغيـة وراء رغبة الانتماء إلى مشروع تعريب توحيديّ تسيّره الدّولة لتسـهيل معاملاتهـا الإداريّة، وتتجزه التّنظيمات التّعليميّة لتسريع نسق التّمدّن ومقاومـة سـيبة القبائـل ومنعتها.

يبدو أنّ مشغل إعادة التّأويل قد حرّك الشّخصيّة الكتابيّة الأمازيغية فـي القـرن الهجري الخامس وهي تدوّن نصوص أسلافها، فدفعها دفعـا إلـى الانخـراط فـي مشروع التّعريب حتّى يُعترف بعلمها، ولعلّها تبحث بذلك عن موقع لكتاباتهـا بـين المدوّنات الإسلاميّة الرّائجة بمدينة القيروان بالذّات عسى أن تعود إليها كتبها بعـد أن أخرجت منها حلقها في ما أقـدم عليـه الإمـام سـحنون(160-240هـ/777-854م)[79] من تطهير ثقافيّ[80]، ومن أجل ذلـك حـاول كـلّ مـن الوسـياني والدّرجيني إعادة بناء الأمثال الأمازيغية الدّارجة في خطاب الجيل الثّاني من علمـاء جبل نفوسة وشيوخه رغم إقرارهم بأنّ"**بعض الأمثال، فيما شوهد من تلك الأحـوال وإن كان في وضعها وألفاظها بعض السير فإنا اعتذرنا عنها، إنما وضعها واضعها باللسان البربري ليتناقلها البربر، فكالهم بصاعهم لم يضعف ولم يبخس ولم يعد من الألفاظ ما يفهمونه، ولا أعرب ولا أغرب بحيث يتوهمونه**"[81]. لكنّها قادرة علـى أن تتأقلم مع فضائها الثقافيّ الجديد بمجرّد اندراجها ضـمن مـتن الـنّصّ السّـيريّ الأباضيّ، وذاك ما يقتضي إعادة تأويل تكسبها سلطة المعرفـة علـى القـرّاء فـي اختلاف مشاربهم.

وجد زمن التّدوين منذ القرن الهجري السّادس سياق تقبّل جديد يفرض أن يخـرج هذا الأدب عن مكنونه الشّفاهيّ المحلّي الأمازيغي إلى إشعاعه باللّغة الكتابيّة العربيّة لغة موحّدة لينافس هذا الأدب الأمازيغي أمثال العرب في التّمثّل بحيوانهم ويجـاري أمثال الهند في إنطاق هذه الحيوانات بالذّات. من أجل ذلك ترجم الوسـياني، دون أن

يثبت نصّه الأمازيغي كعادته، تمثلا لأبي مهاصر موسى بن جعفر(3ه/9م) يلخّص فيه أثر الجدل بين نفّاث نصر بن سعيد(3ه/9م) ومهدي الويغوي(3ه/9م) وعمروس بن فتح (ت.283ه/896م) خلال القرن الهجري الثّالث ومدى تأثيره على موقع أبي مهاصر عالما بين علماء جبل نفوسة، يقول المثل"**قال أبو مهاصر مثلا: تنبح جروة أبي مهاصر، أكل الذّئب الغنم، حتّى أتت سلاليق ويغو، فهرب الذّئب. يعني بالجروة نفسه، ويعني بالذّئب نفّاثا، وبالغنم نفوسة، ويعني بالسّلاليق مهديّا وعمروسا رضي اللّه عنهما**"[82]. تبدو التّرجمة إلى العربيّة شكلا راقيا من إعادة التّأويل ينسج الحكاية أطوارا تنثر في فنون اللّعب فنون الأدب جامعة بين هزل المشهد وجدّ المقصد، فليس المهمّ أن يُدحر نفّاث عند أبي مهاصر بل الأهمّ أن يعرف قرّاء العربيّة أنّ الأمازيغ لهم من الآداب والعلوم في لغتهم ما يرقى ليصبح جملة مفاخر[83]وليس بهم عيب العيّ والجهل بألسنة الأمم[84] فهم بكلّ لسان يتفاصحون[85]، وهم الأقدر على مثاقفة كلّ الأمم.

ترتقي درجة المثاقفة اللّسانيّة في الوضع الكتابيّ إلى مرتبة القدرة على الفعل الثّقافي باللّسان العربيّ والإبداع فيه دون إهمال اللّسان الأصل، ومن إعادة التّاويل تلك يتمّ "**التّمازج، وهو على عكس التّآلف، فهو تركيب تحتفظ فيه مكوّناته على تمامها..ويستمدّ التّمازج قوّته من عدم استقراره بالذّات، فهو ليس انصهارا ولا انسجاما بل هو مواجهة وحوار في حركة لا تهدأ**".[86] يظهر هذا التمازج في كتابة الأعلام وتعريف المواطن واستعمال العبارة الشفويّة ضمن مجرى الحوار من النّص الكتابيّ. وسنكتفي بأمثلة قليلة توضّح هذا التّنازع في جدليّة اللّسانين داخليّا.

يعمد رواة السّير أحيانا إلى تركيب الاسم من الشّخصيّة فيجمعون بين الكنية يصنعها الانتماء إلى ثقافة عربيّة والاسم يوقّعه الانتماء إلى ثقافة أمازيغية ومثال ذلك الياجراني"**أبو صالح اسمه "تبركت**"[87] والورجلاني"**أبوصالح جنون بن يمريان**"[88] واليراسني "**أبو محمّد ويسلان بن أبي صالح بكر ابن قاسم**"[89]، وقد يمدوّن سلسلة النّسب من الشّخصيّة فيظهرون التّحوّل من اسم الوالد أمازيغيا إلى اسم الولد عربيّا أوالتّحول عن تعريب اسم الوالد إلى تمزيغ اسم الولد، وقد جمعهما الورجلاني

راويتين لنفس الخبر عندما ذكر"**عمران بن زيري وتسودرا بن سليمان**"[90]. ويذهب الإسناد أيضا إلى إيراد اسمين عبريين عن جدّ أمازيغي في السّلسلة فقد"**ذكر سليمان بن موسى بن زنغيل**"[91] أو هو يراوح بين الاسم العبري والاسم الأمازيغي كما في قوله"**ذكر يونس بن أجاج عن عيسى بن يرسوكسن**"[92]. ما يلاحظ من كلّ هذا التّمازج في الأسماء والكنى أنّ نسبة الكنى إلى الأعلام قد حرصت على شدّها بالابن البكر يقول الورجلاني حول أبي صالح تبركت الياجراني[93](5هـ/11م)"**وكان لأبي صالح ولدان أحدهما يسمّى سليمان والآخر يسمّى صالح وبه يكنّى**"[94]، ويقدّم هذا الولد صالحا في عين أبيه، بل يبدو أنّ اسم تبركت الأمازيغي منغرس في الصلاح والبركة فـ"**الصّالح تبكرمت**"[95] في اللّسان الأمازيغي، وإذا أخذنا بالإبدال الشفّوي بين اللّهجات الأمازيغية أفلا تكون أسماء أمبارك وأمباركة المنتشرة في الفضاء الأباضيّ ببلاد المغرب من مترجمات تبركت، وتكون كنية أبي صالح عندها مجرّد تعريب كتابي لصفة هذا الشّيخ الصّالح المبارك؟ أمّ أنّ لفظ البركة العربي قد مزّغ؟

أمّا الحضور العبريّ للأسماء فغالبا ما يجد مبرّراته في تأثير المرجعيّة القرآنيّة على ثقافة الشّيوخ، ولكنّ كثافة حضور هذه الأسماء في سلسلة أنساب الشيوخ قد تُحيل على تمازج من درجة ثالثة يأخذ فيه عن المدوّن القدسي المشرقي الأسماء ويُبقي من المتواتر الوضعي الشّفهي المغربي الألقاب، فيكسب الاسم النبويّ قدسا وحرمة تشيعانه بين الأمم، ويثبت بذلك أهل المغرب أنّ ولاءهم للأنبياء جميعا هو ولاء لمن جمع كلمة النّاس على كلمة اللّه، وذاك أجدى وأثبت من ولائهم لفرقاء قريش الّذين فرّقوا كلمة اللّه فافترق النّاس في الدّين الواحد. إنّ الاسم واللّقب عندئذ من الموادّ اللّغويّة المثبتة لروح تثاقف حاملة عند الأباضيّة في تناول مظاهر دقيقة تتعلّق بالولاء والبراءة، ولاء يتجاوز الدّيانة الواحدة عند الشيخ يحيى بن أبي يحيى لـ"**يُتولّى المدين بدين عيسى المحمّدي لأنّه ما جاء به إلاّ ما قد علم أنّ في دعاه إليه الحقّ حكى ذلك عن الشّيخ أبي خزر**"[96].

يهتمّ مدوّنو السير الأباضيّة ببلاد المغرب بتسمية مواطن انتشار العزّابة ويحاولون حصرها بدقّة متناهية، لكنّهم يدركون أنّ خرائط الجغرافيين العرب قد

تغفل عن بعض تلك المواطن أو قد تسيء قراءتها وتعريبها، لذلك يردفون بعض المواطن منها بتعريب أو يقدّمونه عليها كقول الوسياني في خبر أبي يعقوب يوسف بن سهلون الأطرفيّ[97](5هـ/11) مع الدّمري أنّ موضع تسمين الجمال هو"**موضع يقال له الرّكبة الضّالّة'أفود أنصطون' بين وارجلان وأندرارا**"[98]،أو في قول محمد بن خيران اليراسني(5ه/11م) في "**حكاية منقولة من كتاب سطيح أنّ وارجلان اسمه أعير منه يتقاتلون على غير شيء**""[99]، والواقع أنّ هذه الترجمة المثبّتة لثنائيّة التّسمية إنّما تكشف ارتجاجا بين صدقّية الخبر وشروط التّقبّل وصورة هذا الارتجاج هي رسوخ التسمية الأمازيغية في التّداول الشّفاهيّ وظهور تسميات عربيّة في المتناول الكتابيّ، ولن يستطيع قارئ الخبر أن يدرك علاقة اسم المكان بالوظيفة ما لم يشرح له معنى التسمية الأعجميّة، فإذا بالنّصّ السّيريّ يتأرجح بين الوظيفة المرجعيّة الصّادقة والوظيفة التّعليميّة الحريصة على صناعة التّصديق في سياق جدلها مع المخالف والمختلف. إنّ التّمازج في تسميات المواطن نهاية ضرب من التّفسير يستدعيه فعل الكتابة بلغة ثانية في نقل فعل التّفكير بلغة أولى، وذاك مظهر عناء الكاتب الأمازيغي لحظة تدوين سير أعلام يتخاطبون بالأمازيغية لقرّاء يتعاملون مع نصوص تخطّ بالعربيّة.

يجد الكاتب مدوّن السّير عندها نفسه في حاجة إلى لغة ثالثة وسطى بين فصاحة العربيّة وبلاغة الأمازيغية، فلا يستطيع في ترجمة الخبر حفظ طلاوة اللسان الأمازيغي، ولا يمكن بلوغ حلاوة اللّسان العربيّ، ليصيب المدوّن اللّفظ الحوشّي العربيّ ويضطرّ إلى شرحه عند الورجلاني في تعريب خبر العجوز النفوسيّة حتّى لا يلتبس صوتيّا بالمبتذل الممنوع، فقد"**ذكر عن مومنة الكبيرة امرأة صالحة قالت لشيخ وكان يفتي الرّخص من المسائل: دع عنّا أزبّاتك فشبّهت الرّخص بالشّاة الكثيرة الشّعر على الحاجبين. قال: فابتليت ببعضها فأتته فسألته فقال لها: ليس هنا إلاّ الأزبّات الكثاث**"[100]. لانعتقد أنّ عجوزا نفوسيّة متأصّلة في لسانها الأمازيغي قادرة على التقاط هذه العبارة من حوشيّ لسان العرب، وإنّما يظهر بها الورجلاني توسّع معرفته باللّسان العربيّ، وهو ينتقي لفظا شديدا في الوقع شدّة الأداء الصّوتيّ

لأسماء الحيوان في اللّسان الأمازيغي، ليتمّ التّمازج في المستوى الفينولوجيّ للكلمات تشابها للمخارج واختلافا في المعاني.

وإذا ما دُفع المدوّنون في هذا التّمازج إلى حواشي القاموس العربي دفعا لبيان قدرتهم على استيعاب لسان العربيّة فإنّ طبيعة الحوار الدّائر بين الشيوخ والتلامذة أو بينهم وبين النّساء لا يترقي في الخطاب إلى فصاحة متقنة، ليظلّ عاميّ العبارة يعتمد لفظا محليّا تتصرف معانيه حينا، ويلحق معاني أخرى أحيان مختلفة. وقد لاحظنا في جملة من الأخبار المتشابهة بين الورجلاني والوسياني تكرار لفظ "عَادْ" بشكل ملفت، ففي واقعة قتل زيري الزنداجي بتمولست كانت من العزّاب"**طائفة – عاد – لم يأخذوا في القراءة**"[101]، وعند اكتيال الشعير السّلف من رجل فلاّح"**قال له الشّيخ مزين: عاد؟؟ كيّل، فغضب واكتال حتّى بلغ ثلاثة عشر، فقال له الشّيخ: كفّ وهذا تصديق للعزّاب**"[102]، ولمّا بلغت نوبة ماء العين لدى ورجلانيّ مائة دينار شاور أبا يعقوب يوسف الأطرفي في بيعها"**فقال له: عاد.ثمّ نادى بها حتّى بلغت ثلاث مائة دينارا فأخبر لأبي يوسف فقال له: بع**"[103]. يبدو معنى عاد في سياق الجمل الثّلاث متحوّلا عن بعدُ في الأولى، إلى كيف التعجبيّة في الثّاية، إلى ليس بعد في الثّالثة. والدّلالات الثّلاث تلتقي في دلالة النّاسخ العربي "مازال". وهذه المعاني الثّلاثة لا تتوفّر في الجذر اللّغويّ: ع/و/د للّسان العربيّ، عندها تكون"عاد" استعمالا شفويّا مترجما يخفّف ما حدث من تمازج صوتيّ في لهجة المغاربة بين "أيضا' العربيّة و'ئيضا' الأمازيغية[104] الدّالة على الاستمرار والمناسبة لمعنى مازال.

تُظهر الكنى والأسماء وثنائيّة تسميات المواقع والدّارجة المعرّبة ضروبا من التّمازج الصوتي والدّلالي تحدث فعل المثاقفة اللّسانيّة في مستويات التّنغيم والتّركيب والتّوليف الدّلالي وتحاول الاشتغال على المشترك بين اللّسانين بشكل يجعل التّعريب غير منصرف عن الأصول اللّسانيّة الأمازيغية للغة العزّابة، وغير مخلّ بالشّروط الكتابيّة العربيّة تتحوّل عن الإنشاء الترسّلي البيانيّ إلى التفنّن البديعيّ، فهل سيكون مشروع تهذيب اللّسان منذ عصر الدّرجينيّ حلما في السّير الأباضيّة لاستعادة مجد الدّولة بامتلاك السّلطة على لغة الدّيانة؟

الخاتمة:

تفرّعت المثاقفة اللّسانيّة بين اللّسان الأمازيغي المحلّي والألسن الوافدة على مجال الجنوب الجزائريّ عن المثاقفة الأدبيّة الشّاملة، وكانت مثاقفة أدبيّة نثريّة مسّت أكثر أشكال الكتابة المشرقيّة تأثيرا بالتّطوير والتّحويل كالخبر والحكاية المثليّة والرسّالة الشعريّة، أو مثاقفة أدبيّة شعريّة في تماسّ الشّعر الأمازيغيّ والشّعر العربيّ، ورغم أنّ تجربة أبي سهل الفارسي شاعرا لم تبق نصوصها الأثيلة المؤسّسة لكلّ منظومة السّير الأباضيّة إلاّ أنّ تأثيراتها الجماليّة الشّفاهيّة قد استمرّت موجّهة للصّيغ والصّور خاصة في نسج الأمثال ونظم الأشعار على السنة النّساء الزّاهدات العابدات.

لقد اكتشفنا من خلال البحث في وجوه المثاقفة الأدبيّة الثّلاثة أنّ أكثر المناهل تأثيرا في أدبيّة النّصّ الأمازيغيّ هو المنهل العربي المشرقيّ بحكم سلطة النّص القرآني وميزة النّصّ الشّعري وانتشار فنون الحكاية المثليّة والخبر والترسّل في استجابة مباشرة لحاجيات ثقافيّة موجّهة لحركيّة الجماعات الأباضيّة والمجموعات العلميّة والسّياسيّة منها بالخصوص، وأعدنا ذلك إلى السّير الطّوعيّ نحو التّعريب في تجارب متفاوتة بين جيل وآخر تدرك اكتمالها مع عصر الدّرجيني في تحويل السّير طبقات مناقبيّة.وقد استدعى ذلك أن يكون التّثاقف شكليّا ماديّا في الجوانب الفنيّة كأن يُقتبس من تجارب المشرق ويحاكيها ويعارضها معتمدا آليات التّكيّف والاختراع كأقصى حالات التثاقف الحاصلة في التّجربة الشّعريّة، أو أن تُحوّر بعض الأشكال والبنى الفنيّة للحكاية المثليّة والخبر بتقليص الإسناد وتوجيه الاهتمام نحو بناء النّموذج السّيري على الجمع بين جماليات الخيال وإكراهات الواقع وبالمحصّلة فإنّ الأشكال المشرقيّة للكتابة النّثريّة والشّعريّة قد استعيرت وأعيد تأويلها بما يناسب حاجيات اللّسان الأمازيغيّ بالجنوب الجزائريّ، وقد تحوّلت في الزّمان والمكان. وبالجملة فقد ظهر من وراء ذلك نزوع أباضيّ نحو إعادة نحت ملامح الشّخصيّة الثّقافيّة من معاشرة المكان الواحيّ وترويض المكان الجبليّ والاستفادة من انفتاح المكان البحريّ لترسيخ ملامح الهويّة والخصوصيّة.

نخلص في نهاية هذا البحث المهتمّ بأنواع المثاقفة اللّسانيّة الحاصلة في النصّ السّيري الأباضيّ بالجنوب الجزائريّ إلى التّأكيد على ما تحقّق بهذا الفضاء الصّحراوي" من تطوّرات في الرّؤى والأذواق والألوان الثّقافيّة كان النّصّ السيريّ الغيري في كتابات أعلام المدوّنين المغاربة راصدا لأغلب مظاهرها في حياديّة أحيانا، وبروح تأصيليّة أحيان أخرى، وعلى توتّر بين المسايرة والمغايرة في مجمل الأحيان، لما يحدثه التّثاقف من ردّات فعل ذاتيّة تكون أقلام المدوّنين عاجزة عن ردّها أو تهذيبها، سيما والسير الأباضيّة مشروع أجيال، ينشأ كلّ تهذيب فيه وتشذيب لمادّته وتنويع لطريقته وتفريع لمباحثه عن مثاقفة تحصل لجيل في زمان ولا تتوفّر لآخر، أو تنشأ مع جماعة في مكان وتكون لجماعة أخرى بشكل آخر.

يترتّب عن نتائج هذا البحث التّأكيد نهاية على أهميّة اللّسان الأمازيغيّ في تأصيل الفعل الثّقافيّ وفي بيان دوره في التّقريب بين الدّيانات المغربيّة القديمة والدّيانات التّوحيديّة القادمة من الشّرق، واكتشفنا أنّ جدل اللّسان والإيمان قد ظلّ مستمرّا حتّى القرن الهجريّ السّادس.ومثل هذه المظاهر اللّسانيّة ستعم مثاقفة أدبيّة تثمن قيمة الاقتباس عن المشرق وإعادة تأويل البنى الحكائية النّثريّة بإنتاج جديد للأمثال المختزلة والحكايات المتخيّلة والرّسائل المتبادلة، تجاوزا للمحاكاة نحو المعارضة والمزج بين شعريّة أمازيغيّة تتمثّل المكان جبلا يختزن الأسرار وشعريّة عربيّة تنطلق جماليات المكان الصّحراويّ فيها فناءً هادما، لتصيب المثاقفة في العمق جماليات الكتابة وآليات التّصوير الشّعريّ وتحوّر مضامين الشّعر عن الإمتاع والتوجيه التّعليميّ إلى التّاريخ والتنظيم الجغرافيّ كما سيظهر ذلك في القصيدة الحجازيّة لأبي يعقوب يوسف الورجلاني.

المصادر والمراجع:

- **<u>1-المصادر:</u>**

- **<u>1-1-المصادر المخطوطة:</u>**

- -الفرسطائي (أبو العبّاس أحمد)، **كتاب الألواح**، مخطوط عدد541، المكتبة البارونيّة بجربة تونس، نسخ عمر بن الحاج يحيى الشمّاخي، 51 ورقة.

- -المزاتي (أبو الرّبيع سليمان بن يخلف)، **كتاب السّير لأبي الرّبيع سليمان بن يخلف في طلب العلم**، مخطوط 2/88، المكتبة البارونيّة بجربة تونس، نسخ صالح بن محمّد بن صالح التندنميرتي، 26 ورقة.

- **<u>ا-2-المصادر المطبوعة:</u>**

- -البغطوري(مقرين بن محمّد)، **سيرة مشايخ نفوسة**، تحقيق توفيق عبّاد الشقروني، مؤسّسة تاولات الثّقافيّة، المغرب2009.

- -الدّرجيني(أبو العبّاس أحمد بن سعيد)، **طبقات المشايخ بالمغرب**، تحقيق إبراهيم بن محمّد طلاّي، سلسلة من كتب التّراث، طبعة ثانية، [د.ت]

- -عبد الكافي(أبو عمّار)، **سير الحلقة**، تحقيق مسعود مزهودي، نشر مكتبة الضامري، مسقط عمان، 2006.

- -الشمّاخي(أبو العبّاس أحمد بن أبي عثمان سعيد)، **كتاب السّير**، تحقيق محمّد حسن، طبعة دار المدار الإسلامي، بيروت2009.

- -الورجلاني(أبو زكرياء يحي بن أبي بكر)، **كتاب السّيرة وأخبار الأئمّة** تحقيق عبد الرّحمان أيّوب، ط2، الدّار التّونسيّة للنّشر،تونس1985.

- الورجلاني (ابو زكرياء يحيى بن ابي بكر)، **كتاب سير الائمّة وأخبارهم: تاريخ أبي زكرياء**، تحقيق عمّار الطالبي، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان1982.

- -الوسياني(أبو الرّبيع سليمان)، **سير الوسياني**، تحقيق عمر بن لقمان بوعصبانة، نشر وزارة الثّقافة مسقط، سلطنة عمان2009.

- **2- المراجع العربيّة:**

- ابن خلدون(عبدالرّحمان)، **العبر**، ط3، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان2006.
- الأباضي (ابن سلاّم)، **كتاب فيه بدء الإسلام وشرائع الدّين**، تحقيق: قرينر شقارتس وسالم بن يعقوب، ط1، دار فرانز شتايز، المانيا1986.
- الباروني (سناء)، **البعد الحضاري لنماذج من الفقه الإباضي**، ط1، دارjms تونس[د ت]،
- البكري (أبو عبيد)، **المغرب في ذكر بلاد إفريقيّة والمغرب**، ط1، مكتبة المثنّى، بغداد العراق[د ت]
- براهمي (عبدالكريم)، **الجمل والصّحراء، مقاربة تاريخيّة انتربولوجيّة** ط1، البلاد التّونسيّة نموذجا، سلسلة كتاب الثقافة الشّعبيّة، البحرين،2017.
- بن زلتاف (أبو خزر يغلى)، **في الرّدّ على جميع المخافين**، تحقيق: عمرو خليفة النّامي، (نص مرقون)، مكتبة فرحات الجعبيري.
- بن سعدون (نورالدّين): **نخلة التّمر**: يوميات يرويها عاذق، ط1، مطبعة موقان، البليدة، الجزائر،2011.
- بن عميرة(محمّد)، **دور زناتة في الحركة المذهبيّة بالمغرب الإسلامي**، ط1 المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر1984.
- خليفات(عوض)،.**النّظم الاجتماعيّة والتّربوية عند الإباضية في شمال إفريقية في مرحلة الكتمان**، ط.1(د. ط)،(د.ت)
- -الجعبيري (فرحات)، **نظام العزابة عند الأباضيّة في جربه**، ط2، (د. ب) 2016 -الجعبيري(فرحات). **البعد الحضاري للعقيدة الأباضيّة**، ط1، سلطة عمان مطبعة الألوان الحديثة،1989.
- -الجويلي(محمد). **صورة البطل في الإسلام الشّعبي**، ط1، مطبعة تونس قرطاج، تونس2007.

- الدّريسي (فرحات)، **الجماعات العلميّة: النّشأة والخصائص و الوظائف(في البيئة الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة)**، مرقون.

- الزّاهي(نور الدّين)، **المقدّس الإسلامي**، ط1، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء المغرب2005.

- شقرون(محمّد)، **الإسلام الأسود جنوب الصّحراء الكبرى**، ط1، دار الطّليعة رابطة العلمانيين العرب، بيروت لبنان2007.

- الشيباني(محمد سعد)، **تاريخ إباضيّة تامزغا**، ط1، مطبعةJMSplus تونس2013.

- العدواني(محمد بن محمد بن عمر)، **تاريخ العدواني**، تحقيق ابو القاسم سعد اللّه، ط1، دار المغرب الإسلاميّ، بيروت 1996.

-عمامو (حياة)، **أسلمة بلاد المغرب**، ط1، دار أمل للنّشر والتّوزيع، صفاقس تونس2004.

- قريش (روزلين ليلى)، **بنو هلال سيرتهم وتاريخهم**، ط1، منشورات الشهاب، بيروت لبنان1996.

- -المالكي(ابن الصّغير)، **أخبار الائمّة الرّستميين**، تحقيق محمّد ناصر وإبراهيم بحّار، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان1986.

- مجهول، **مفاخر البربر لمجهول**، تحقيق: عبد القادر بوباية، ط1، دار أبي رقراق للنشر، الرباط المغرب2005.

- معمّر (علي يحيى)، **الأباضيّة بين الفرق الإسلاميّة**، ط4، مطبعة المدينة سلطنة عمان، ج2.

- المنصوري(مبروك)، **جدل الدّين الإسلامي والعمران المغربي**، ط1، الدّار المتوسطّية للنّشر، تونس2010.

- النّامي (عمرو خليفة)، **دراسات عن الأباضيّة**، ط1، مطابع النّهضة،عمان[د ت].

- النفوسي (أبو حفص بن عمروس)،**أصول الدينونة الصّافية**، تحقيق حاج أحمد بن حمو كرّوم، ط1، نشر مركز

- -الورجلاني(ابو يعقوب)، **الدليل والبرهان**،(تحقيق سالم بن علي الحارثي) ط2، نشر وزارة الأوقاف، مسقط عمان2006، 2ج

- -الورجلاني(أبو يعقوب)، **العدل والإنصاف**، ط1، نشر وزارة التّراث القومي والثّقافة، سلطنة عمان1984.

- يقطين (سعيد)، **الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي**، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب1997.

- يوسف (جودة عبد الكريم)، **العلاقات الخارجيّة للدّولة الرّستميّة**، ط1 المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر1984.

- <u>**3- المراجع المعرّبة:**</u>

- أونج(والترج)، **الشّفاهيّة والكتابيّة**، تعريب: حسن البنّا عزّالدّين، ط1 المجلس الوطني للثّقافة والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد182، الكويت1994.

- بنديكت (أندرسون)، **الجماعات المتخيّلة، تأمّلات في أصل القوميّة وانتشارها.** ترجمة: ثائر ديب، تقديم: عزمي بشارة، ط1، طبعة شركة قدمس للنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان2009.

- جوليان (شارل أندري)، **تاريخ إفريقيا الشّماليّة**، تعريب: محمّد مزالي والبشير سلامة، ط3، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس1978.

- دايك (فان)، **النّصّ والسّياق**، تعريب: عبدالقادر قنيني، ط1، دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب2000.

- روبيناتشي (روبيرتو)، **العزابة حلقة الشيخ محمد بن بكر**، ترجمة لميس الشجني وتقديم موحمد ؤمادي، ط1، منشورات مؤسسة تاوالت الثقافية، المغرب 2005.

-روبينانشي (روبيرتو)، **العزّابة**، تعريب: لميس الشّجني، ط1، مؤسّسة تاولات الثّقافيّة، المغرب2006.

-ريكور (بول)، **الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان**، ترجمة: جورج زيناتي، طبعة دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت لبنان2009.

-ريكور (بول)، **الزّمان والسّرد**، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان2006، ج1.

-فولف (كريستوف)، **علم الأناسة التّاريخ والثّقافة والفلسفة**،(تعريب أبو يعرب المرزوقي)، ط1، الدّار المتوسّطيّة للنّشر،تونس2009.

-كوش (دنيس)، **مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة**، ترجمة منير السعيداني ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت2009.

-لاينز (جون)، **اللّغة والمعنى والسّياق**، تعريب: عبّاس صادة الوهّاب، ط1 دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، آفاق عربيّة، العراق1987.

-ليفتسكي (تدايوش)، **المؤرّخون الاباضيون في شمال إفريقيا**، ترجمة: ماهر جرار وريما جرار، ط1، منشورات مؤسّسة تاولات الثّقافيّة، المغرب2007.

- **<u>4- المقالات:</u>**

-الطرابلسي (حنان)، "بدء الإسلام وشرائع الدّين للوّاب بن سلاّم الإباضي: قراءة مغربيّة بربريّة إباضيّة لقواعد الإسلام وسير الحكّام والاعلام"، **<u>مجلّة الحياة</u>**، العدد16،الجزائر2012، صص:217-231.

-المناصرة(عزالدّين)، "النّقد الثّقافي السّلافي: جماليات المثاقفة وتلميحات النّواة الحفيّ"، **<u>مجلّة فصول</u>**، عدد99، القاهرة مصر، ربيع2017، صص108-138.

-بالنّور (عبدالرزّاق)، التّأثيل الواهم، دروس اللّسانيات الزّمانيّة، كلّية العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، تونس، في12-1-2012 (مرقون لدينا)

- بلحاج (معروف)، الاباضيّة والخوارج من وجهة نظر الشيخ ابي إسحاق اطفيش، <u>مجلّة المنهاج</u>، غرداية الجزائر، اكتوبر2014،عدد خاص. صص 127-136.

- بوبيدي(حسين)، "دور المحور الأوسط من الطرق التجاريّة في التواصل الاقتصادي بين المغرب الإسلامي والسودان الغربي"، **مجلة المعالم**، قالمة الجزائر2013، العدد13، صص122-138.

- جابر(فحار)، "التّآليف الأصولي عند الأباضيّة:دراسة كرونولوجيّة وصفيّة" **مجلّة المنهاج**، غرداية الجزائر، اكتوبر2015، عدد 4، صص105-126.

- جديد(صالح)، "أشكال التّعبير في السّيرة الشّعبيّة العربيّة"، **الثقافة الشّعبيّة** البحرين، شتاء2013، العدد20، صص24-35.

- خريّف(محي الدين)، "النّخلة في الجنوب التّونسي"، **الثقافة الشعبيّة** البحرين، ربيع2010، العدد9، صص24-39.

- زرفاوي(عمر)، "النّقد الثّقافي بين عبداللّه الغذامي ويوسف عليمات"، **مجلة فصول**، القاهرة، عدد99، ربيع2017.صص139-149.

- شوية(فاطمة الزهراء)، "السّلطة العرفيّة في المجتمعات التقليديّة، دراسة أنتربولوجيّة: جماعة الصّلح بمنطقة الجلفة نموذجا، **الثّقافة الشّعبيّة**، البحرين عدد38، صيف2017، صص98-111.

- عيساوي(مها)، "عادات وتقاليد ريفيّة معاصرة بالشرق الجزائري لها دلالة تاريخيّة"، **الثقافة الشعبيّة**، البحرين، عدد23، خريف2013، ص104-115.

- كرّوم (الحاج احمد بن حمّو)، "جهود الميزابيين في التّأليف ونشر الكتب قديما وحديثا"، **مجلة السياق**، جامعة غرداية، الجزائر2016،عدد2 صص181-204.

- -الحسين (الهاشمي)، "السير الأباضيّة وإشكالية المنهج من خلال مخطوط كتاب الألواح للفرسطائي" (مرقون)

- -كيلنر(دوجلاس). مدرسة فرانكفورت والدّراسات الثّقافيّة البريطانيّة،(تعريب كرم أبو سلحي)، **مجلّة فصول**،مجلّد3/25، عدد99 ربيع2017. صص249-278.

- **5-رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه:**

- الخمّار(إبراهيم)، **تعريب إفريقيّة من القرن الأوّل إلى القرن السّادس للهجرة**، رسالة ماجستير، إشراف: محمّد شقرون، كلية العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، تونس2014.

-بن موسى(يوسف)، **التوارق والإسلام**، رسالة ماجستير، إشراف: محمّد شقرون، كلّية العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، تونس2014.

-بوخنوف(شهيرة)، **أساطير وطقوس الاستقاء واستقبال الربيع في منطقة خراطة(بجاية)**، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، إشراف: زهرة طراحة، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر2012.

-طالب(جميلة)، **سيرة بني هلال دراسة سرديّة،(فصل البنية الصراعيّة)** رسالة ماجستير، إشراف: جميلة قيسمون، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر2010.

-فارس(محمّد)، **الوعي بالمكان في السير الاباضيّة الوسياني نموذجا**، رسالة ماجستير، إشراف: عبد المجيد العطواني، كلية العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة بتونس2017.

--محمد حسن(محمد)، **المدينة والبادية بإفريقيّة في العهد الحفصي**، ط1، نشر جامعة تونس الأولى، تونس 1999،2ج.

- **6-المعاجم:**

-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين)، **لسان العرب المحيط**، ط1، دار الجيل بيروت_لبنان، 1997.

-الفيروزبادي (أبو الحسن علي)، **القاموس المحيط**، بيت الأفكار الدولية بيروت لبنان، 2004، ط1.

-**الموسوعة العربيّة الميسّرة**، ط3، المطبعة العصريّة صيدا لبنان2009، 7ج.

- **الموسوعة الميسّرة في الأديان والمذاهب**، ط1، دار النّدوة العالميّة للطّباعة والنشر، الرّياض1999، ط4، 2ج.

- بونت(بيار) وآخرون، **معجم الاثنولوجيا والأنتربولوجيا**، ترجمة: مصباح الصّمد، مؤسّسة مجد، بيروت لبنان2011، ط2.

- شفيق(محمّد)، **المعجم العربي الأمازيغي**، ط1، (د ط)، الرباط1987.

- كاسترس(أم اتش)، **بيبلوغرافيا الأباضيّة**، ترجمة: محمّد ؤمادي وخديجة كرير، نشر وزارة الأوقاف والشّؤون الدّينيّة، مسقط سلطنة عمان2006، ط1 ج1 قسم المغرب.

- مجموعة من الباحثين، **معجم مصطلحات الأباضيّة**، (تجميع وزارة الأوقاف والشّؤون الدّينيّة)، ط2، مقسط، سلطنة عمان2012.

- هولتكرانس(إيكه)، **قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلكلور**، ترجمة: حسن الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف مصر1972، ط1.

- الأرضي(مبارك)، **المعجم الأمازيغي الوظيفي**،ط1، مطبعة النّجاح الجديدة الدّار البيضاء2008.

- مجموعة من المؤلفين.**موجز دائرة المعارف الإسلاميّة**، ط1، نشر مركز الشّارقة للإبداع الفكري1998، 8ج

- **<u>7-المراجع الانقليزيّة:</u>**

- Melville Jean Herskovits, ***Acculturation***, J. J.AUGUSTIN PUBLISHER, NEW YORK CITY,1938.

-Eric From, ***Psychoanalysis and religion***,New York,Yale University press1950.

York: Continuum International Publishing Group, 2003

Melville Jean Herskovits, ***Man and his works***, The Science of Cultural Anthropology, New York,A,A,Knop,1948

-Zeev Rubin: ***The Reforms of Khusro Anurshiwan***. In: Averil Cameron (ed.): The Byzantine and early Islamic Near East. Bd. 3, Princeton 1995.

- 8-المراجع الفرنسيّة:

–Basset ©, **RECHERCHES SUR LA RELIGION DES BERB□RES**, Revue de l'histoire des religions, Paris 1910.

– Durkheim(Emile), **Note sur la notion de civilisation**, L'année sociologique, vol.XII, 1913, p.47.

–Despois (Jean), "Vocabulaire berbère ancien (Dialecte du djebel Nefoussa)", R.T. n°28 Tunis 1900, pp 489–513.

– Melville J. Herskovits (1950) **Les bases de l'anthropologie culturelle**, Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Courriel: jmt_sociologue@videotron.ca Site web: .

– Ralph Linton (1945) **Le fondement culturel de la personnalité** ; Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Courriel:jmt_sociologue@videotron.ca ,Site web: http://pages.infinit.net/sociojmt,

–Basset (Rene), **Les noms des metaux et des couleurs en berbère**, Paris, 1895.

– Bastide (Roger), **Le prochain et le lointain**, Préface François La platine, édition Lévi-Strauss numérique L'Harmattan, 75005 Paris, France, 1960.

–Bernezat (Odette), **Hommes Des Montagnes Du Hoggar**, Editions Glénat, France 1987.

– Cauche (Denys), **La notion de culture dans les sciences sociales**, la découverte, edition4, paris 2004.

– Mercia (Eliade), **Le mythe de l'eternel retour**, Gallimard, Paris1969.

-. Bourdé (G) / Martin (H.), **Les écoles historiques**. Paris. 1983

- Gsell (Stéphane), **Histoire ancienne de l'Afrique du nord**, vol1,

- Amselle (Jean-Loup), **Logiques métisses: Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleursn bibliothéque scientifique**, Payot, Paris1990.

-V. Christian Jacob, « **La table et le cercle** » **Sociabilités savantes sous l'empire romain** in **annales 69ème** année, n° 3, mai-Juin 2005.

-Virginie, **Genèse et développement de la HALQA chez les Ibadites maghrébines**, sociétés Belges des études orientales, Bruxelles2006.

هوامش الدراسة:

---

[1] – جون لاينز أستاذ علم اللّغة بجامعة اندبرة بالمملكة البريطانيّة المتّحدة، له عـدّة كتـب فـي المجال (ينظر جون لاينز. اللّغة والمعنى والسّياق، (تعريب عبّـاس صـادة الوهّـاب)، ط1 العراق، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، آفاق عربيّة، 1987، التمهيد، ص 5)

[2] – جون لاينز. اللّغة والمعنى والسّياق، (تعريب عبّاس صادة الوهّـاب)، ط1، العـراق، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، آفاق عربيّة، 1987، ص215.

[3] – فان دايك. النّص والسّياق، (تعريب عبدالقادر قنيني)، ط1، الـدّار البيضـاء المغـرب، دار إفريقيا الشّرق، 2000، ص309.

[4] – فان دايك. النّص والسّياق، ص309.

[5]– يوهان جوتفريد هردر. كاتب وشاعر وفيلسوف وناقد ولاهوتي ألماني. عمل مدرساً وواعظاً في مدينة ريغا. وفي عام 1769 قام هردر برحلة بحرية إلى نانت، وأدت هذه الرحلـة إلـى تحوله من الإيمان بحركة التنوير إلى اقتناعه التام بحركة العاصفة والدفع كما اعتـرف هـو نفسه. تعرف على غوته، وكان صديقاً لكل من جان باول وفيلاند.

[6] – ينظر كتابه (Abhandlung uber den Ersprung der Sprache,1914)

[7]– مبروك المنصوري. جدل الدّين الإسلامي والعمران المغربي، ط1، تونس، الدّار المتوسطّية للنّشر، 2010، ص116.

[8]– مبروك المنصوري. جدل الدّين الإسلامي والعمران المغربي، ص: 116، 117.

[9]– يشار إلى كتاب ابن سلاّم الاباضي بعنوان "بدء الإسلام" وقد كتب قبل نهاية القرن الهجـري الثّالث وعدّ أقدم وثيقة باللّسان العربي عن بلاد البربر.

[10] – دنيس كوش. مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، ص: 54.

[11]–الورجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 124

[12] – يثبتها عمّار العربي في تحقيقه للسير بياكس بدل أمر وهو إلى الصّاب أقرب فياكش اسـم إلاه أمازيغي فعلا (أبو زكرياء، سير الائمة وأخبارهم: تاريخ أأي زكريـاء، تحقيـق عمّـار العربي، ص: 124)

[13]– الورجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 125.

[14]– إدريس بن مفتي الوناني: فقيه أسود من وارجلان خلال القرن الهجـري السـادس (ينظـر حسن، السير، ج3، ص888)

[15]– مؤنس حسين. تاريخ المغرب وحضارته قبل الفتح الإسلامي إلى الغزو الفرنسي، ج1، ص: 66.

[16]- الدّرجيني. طبقات المشائخ، ج2، ص: 169،170.

[17]-الورجلاني، السيرة، ج1، ص138.

[18]- الورجلاني، السيرة، ج1، ص: 148.

[19]- الورجلاني، السيرة، ج2، ص:353.

[20]-الوسياني، السّير، ج1، ص: 463.

[21]-المصدر نفسه، ص: 306

[22]- أبو العزّ بن جدولة شيخ إباضيّ من الجريد معاصر لأبي سعيد بن زنغيل (ينظر حسن، ت السير، ج3، ص983)

[23]- الوسياني، السّير، ج 2، ص: 715.

[24]- مبروك المنصوري. جدل الدّين الإسلامي والعمران المغربي، ص122.

[25]- المرجع نفسه، ص123.

[26]- أبو يعقوب الورجلاني. الدليل والبرهان، (تحقيق سالم بن علي الحارثي)، نشر وزارة الاوقاف، مسقط عُمان 2006، ط2، ج2، ص: 68، 69.

[27]- المرجع نفسه، ص69.

[28]--م.ن، ص: 69.

[29]-الدّرجيني. طبقات المشائخ، ج2، ص: 176، الشمّاخي. كتاب السير،ج2، ص: 547.

[30]- يفسد الشمّاخي ترجمة المثل عندما يحوّله إلى خطاب سياقيّ مباشر يذكر مستاوة خصوم الوهّابية بقوله:"إنّ عذرنا بيّن المرأة إذا لم يغشاها زوجها، ابتغت السّفاح. وأنتم إذا لم تأتونا أتتنا مستاوة"(الشماخي،السير،ج2، ص549)

[31]-الدّرجيني. طبقات المشائخ، ج2، ص: 176، الشمّاخي. كتاب السير، ج2، ص: 549.

[32]-الوسياني. السير، ج1، ص: 289.

[33]-المصدر نفسه، ص: 288،289

[34] –مبروك المنصوري. جدل الدّين الإسلامي والعمران المغربي، ص: 117.

[35]- أبو خزر يغلى بن زلتاف. الرّدّ على جميع المخالفين، (تحقيق عمرو خليفة النّامي)، نص مرقون، مكتبة فرحات الجعبيري، ص3.

[36]- الفرسطائي. كتاب الألواح، مخ، ورقة: 33.

[37] – الوسياني. السير، ج2، ص: 534.

[38] – الوسياني. السير، ج 1، ص: 399.

[39] – المصدر نفسه، ص: 341.

(40) – م. ن، ص: 449.

(41) – الوسياني. السير، ج2، ص: 547.

(42) – المصدر نفسه، ص: 636.

(43) – أبو عبداللّه محمد بن تامر التناوتي شيخ اباضي من تناوت نفزاوة خلال القـرنين الرّابـع والخامس الهجريين (ينظر حسن، ت السير،ج3، ص971)

(44) – الوسياني. السير، ج 1، ص: 331، 333.

(45) – المصدر نفسه، ص: 250.

(46) – أبو عثمان المزاتي الدّجمي فقيه وشاعر باللّسان الأمازيغي من منطقة دجّي بجبل نفوسـة (ينظر حسن، ت السير،ج3، ص981)

(47) – الدّرجيني، طبقات المشائخ،ج2، ص: 120،121

(48) – الوسياني. السير، ج1، ص: 330، ص: 343، ص: 383.

(49) – المصدر نفسه، ص: 423.

(50) – م.ن، ج2، ص: 536.

(51) – الوارجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 129،130

(52) – الوسياني. السير، ج 1، ص: 260،261

(53) – الوارجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 148

(54) –المصدر نفسه، ص:159.

(55)–"قال لأهل منزله أشارن اضمنوا لي أربعا أضمن لكم أربعا؛ الصلاة والآذان وحفـظ الخـطّ وتعليم القرآن، يسلم مسافركم وينمو رزقكم، وتُطفأ نار حربكم عليكم، ويرتفع القحط(الوسياني .السير، ج1، ص: 247)

(56)– مبروك المنصوري. جدل الدّين الإسلامي والعمران المغربي، ص: 127.

(57) –"أَلِمَ ذَلِكَ ٱلْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ((البقرة، الآيتان1،2)،"اَلَرَ تِلْكَ آيَاتُ ٱلْكِتَابِ ٱلْمُبِـين إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ عَلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيّاً لَعَلَّهُمُ يَعْقِلُونَ(يوسف، الآيتان1،2)

(58) – ممّا يثبت هذا الفهم المغربي للحرف مسألة تختزلها الكلمة/الجملة الخبـر التّـالي يـورده الورجلاني" فلما وصل أبو مسور إلى أبي أيوب أخبره بمراد الشيخ فقال له أبو أيّوب: "وجـد على حجر مكتوب في طرفه ثلاث كلمات الأولى: لا يركب البحر إلاّ مخـاطر أو جاهـل أو مغرور، الثانية: مالي مالي= =ما دام في كمي فإذا صار في يد غيري صرت فيه مـدعيا، والثالثة: من يعطي ماله على القراض يعثر به مرض البرسام". (الورجلاني. كتاب السـيرة، ج1، ص: 190)

[59]-الوسياني. السير، ج 1، ص: 400.

[60]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[61]- هو العنوان الّذي اختاره أبو طاهر اسماعيل بن موسى الجيطالي النفوسي(ت750هـ/1305م) لكتابه الفقهيّ الموجّه لجملة الأحكام والمسائل في زمانه.

[62]- ينظر(أبو العباس أحمد الفرسطائي، كتاب أبي مسألة، تحقيق محمد صدقي والسبع إبراهيم ط1، دارالبعث، قسنطينة الجزائر، 1984، 2ج.)

[63] - الورجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 275، 276.

[64]- المزاتي. سيرة أبي الرّبيع، مخ، ورقة: 2.

[65] - إبراهيم الخمّار. تعريب إفريقيّة من القرن الأوّل إلى القرن السّادس للهجرة، رسالة ماجستير، إشراف محمّد شقرون،كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، تونس، 2014، ص: 90.

[66] - يذهب مؤنس حسين إلى القول: "إنّ بني هلال عندما استقرّوا في إفريقيّة واختلطوا بطبقات النّاس في كلّ نواحي البلاد عرّبوها تعريبا شاملا عميقا" (مؤنس حسين، تاريخ المغرب وحضارته من قبل الفتح الإسلاميّ على الغزو الفرنسي، دار العصر الحديث للنّشر والتّوزيع بيروت لبنان، 1992، ط1، ج1، ص90). لكنّ استقراء المدوّنات السيريّة الاباضيّة يثبت أنّ مشروع التّعريب في المجالات الرّسميّة قد سبق هذا القدوم بأكثر من قرنين (ينظر بدء الإسلام لابن سلاّم الاباضي)، وأنّ استعمال اللّسان الأمازيغي قد استمرّ بعد قدوم بني هلال في عمق البوادي وفي المناطق الواحيّة وحتّى الجبليّة لسان التّداول اليوميّ لأكثر من ثلاثة قرون تالية (ينظر تاريخ العدواني)، فنسبة التّعريب إلى بني هلال مسألة تحتاج مراجعات كثيفة لأنّ قانون المثاقفة يقتضي أن يكون لسان بني هلال العربيّ نفسه قد تبربر، وأن تتولّد لغة ثالثة وسيطة بين فصاحة العربيّة وعجمة الأمازيغية تأخذ من اللّسانين وتسترفد بالألسن الحافّة كلهجات أهل السّودان ومعاجم الفرس والبقايا الثّقافيّة من اللّسان الفينيقي واللّسان الرّومانيّ واللّسان العبري وهي جميعها تنتج سلّة لغات، ما بنو هلال سوى حمّالة لبعض ثمارها. إنّ بني هلال قد شقّوا من تغريبة في التّاريخ وغربة في الجغرافيا وأنّى لمتغرّب مغترب يفقد الوطن ان يكون ذا لسان قادر على نحت الهويّة حسب موجبات قوانين نشأة الجماعة المتخيّلة عند أندرسون بنيديكت (ينظر أندرسون بنديكت، الجماعات المتخيّلة، تأمّلات في أصل القوميّة وانتشارها. ترجمة ثائر ديب، تقديم عزمي بشارة، طبعة شركة قدمس للنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان2009، ط1)

[67]- الورجلاني، كتاب السيرة، ج2، ص:294.

[68]- الورجلاني، كتاب السيرة، ج2، ص: 294.

[69]- المصدر نفسه، ص: 295.

[70]-« Trois grands modèles organisent la Sociabilité savante…La rencontre, la visite, la fréquentation. La première, survit dans des espaces publics…La deuxième s'inscrit dans une relation sociale déjà établie ; elle obéit à différents rituels selon les circonstances formelles amicales. La troisième, enfin suppose une connivence fondée sur un attachement personnel autant qu'intellectuel : tel est le lien qui unit les disciplines à leur maitre. (V. Christian Jacob, « La table et le cercle » Sociabilités savantes sous l'empire romain in annales 69ème année, no 3, ,ai-Juin 2005.p.515.)

[71]- Melville Jean Herskovits, Man and his works, The Science of Cultural Anthropology, New York,A,A,Knop, 1948.

[72]- يعرّفه عبد الرزّاق بالنّور في درس حول اللّسانيات الزّمانيّة بكلّيّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة ألقي يوم الخميس12-1-2012 فيقول: 'يقوم التّأثيل الواهم على مبدإ تقريب المتكلّم لما لا يعرفه ممّا يعرفه أو هو الاشتقاق الشعّبي'، ص1، (مرقون لدينا)

[73]- الوارجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 160.

[74]- دنيس كوش. مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، ص 197.

[75]- الوارجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 178.

[76]- من معاني الرّقادة في المعجم العربيّ ما يفيد الإقامة بالمكان وتعميره يورد لسان العرب لابن منظور" ابْنُ الأَعرابي: أَرْقَدَ الرَّجُلُ بأَرض كَذَا إِرْقادًا إِذا أَقام بِهَا"(ينظر: ابن منظور لسان العرب، ط دار صادر، ج3، ص183)

[77]- مدينة رقّادة أسسها الأمير الأغلبي إبراهيم بن أحمد سنة 264 هـ/870م في ضواحي العاصمة الأغلبية لتصبح مقر الإمارة بعد مدينة العباسية أو القصر القديم. والغزوة المتحّدث عنها من قبل الورجلاني وقعت سنة:142هـ/759م قبل تأسيس المدينة بـ122 سنة. ممّا يثبت صناعة توليفيّة للخبر في تفسير اسم المدينة.

[78]- الوارجلاني. كتاب السيرة، ج1، صص: 69،70.

[79]- عبد السّلام بن سعيد بن حبيب التنّوخي قاض فقيه انتهت إليه رئاسة العلم في المغرب (الزّركلي، الأعلام، ط15، بيروت، 2006،ج4، ص5)

[80]– "فقد جاء سحنون فعمل على نشر المذهب المالكي وحده وكان بالمرصاد لأصحاب المذاهب الأخرى" (ينظر محمد حسني، أثر الفكر الاعتزالي في علماء إفريقيّة خلال القرن الثّالث للهجرة: أسد بن الفرات أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف فتحي القاسمي، كليّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة بتونس، تونس، 2016، ص101)

[81]– الدّرجيني. طبقات المشائخ، ج2، ص: 127.

[82]– الوسياني. السير، ج1، ص: 266، الدّرجيني. طبقات المشائخ، ج2، ص: 128.

[83]– ينظر في هذا السياق كتاب مفاخر البربر لمجهول، تحقيق عبد القادر بوباية، دار أبي رقراق للنشر، الرباط المغرب2005، ط1، ص91.

[84]– ينظر حكاية تشبيه العالم الإسلامي بطائر بلاد المغرب ذنبه وكيف حوّل المغربي الحاضر في المجلس الطّائر طاووسا (كتاب مفاخر البربر لمجهول، ص91،92)

[85]– ينظر في هذا السّياق كتاب"الحمار الذّهبي" للوكيوس أبوليوس.(تعريب عمّار الجلاصي) ط1، نشر دار تاولان المغرب، 2000. وقد عدّ أوّل رواية خياليّة لكاتب أمازيغي في الكتابات القديمة تعتمد السّحر والخوارق وتستدعي المسخ والتحوّلات في الأدب الإفريقي المكتوب باللاّتينيّة (تنظر دراسة الباحث رضا الابيض تحت عنوان: صيّادو الخيال حرّاس الكذب: في العودة إلى لوكيوس، 25 صفحة مرقونة)

[86]– Francois Laplantine et Alexis Nouss, L Metissage, Paris, Flammarion, 1997,p 145

[87]– الوارجلاني. كتاب السيرة، ج2، ص: 314.

[88]– المصدر نفسه، ج1، ص: 274.

[89]–الوسياني. السير، ج1، ص: 312.

[90]–الوارجلاني. كتاب السيرة، ج2، ص: 313.

[91]– المصدر نفسه، ص: 317.

[92]– م.ن، ص: 311.

[93]– أبو صالح اليراجني من بني غسريت من جهة ورقلة فقيه زاهد أخذ عن أبي عبداللّه محمّد بن بكر (ينظر: حسن، ت السير، ج3، ص952)

[94]– الوارجلاني. كتاب السيرة، ج2، ص: 313.

[95]– محمّد شفيق. المعجم العربي الأمازيغي، ج1، ص:681.

[96]– الفرسطائي. كتاب الألواح، مخ، ورقة: 10.

[97]- أبو يعقوب يوسف بن سهلون الأطرفي شيخ أباضيّ من وارجلان في النصـــف الاوّل مـــن القرن الهجري الخامس (ينظر حسن، ت السير،ج3، ص1054،1055)

[98]- الوســـياني. الســـير، ج 1، ص: 431،432. الـــدرجيني. طبقـــات المشـــائخ، ج2، ص: 147،148.

[99]- الوارجلاني. كتاب السيرة، ج2، ص: 336، الوسياني، السير، ج2، ص:843، 844.

[100]- الوسياني. السّير، ج 1، ص: 326.

[101]-الوارجلاني. كتاب السيرة، ج1، ص: 175.

[102]-الوسياني. السّير،ج 1، ص 377

[103]- المصدر نفسه، ج 1، ص: 430،431.

[104]-ينظر محمّد شفيق المعجم العربي الأمازيغي، ج1، ص: 486، وقد أشار إلى أنّ المغاربة قد تمزّغت (والعبارة له) عربيتهم في هذا الفعل بمفعول الجوار الصوتي.

الغناء الشعبي المازيغي الزناتي أهليل
(أهل الليل) في منطقة قورارة

أ. عبدالرحمان عبدالحي

جامعة غرداية

ab.rrahmane@gmail.com

الملخص:

تزخر مناطق الجنوب الجزائري، بتراث قديم، يترجم حيـــاة وعـــادات وتقاليـــد المجتمعات أنذاك، كما يعد معجما تاريخيا يجسد الحياة الاجتماعية واللغوية والثقافية للمنطقة، واللغة أفضل وسيلة لحمل ونقل هذا الزخم الكبير من التجارب والعادات.

وتعد منطقة قورارة (تيميمون) من الأقاليم التي تزخر بتراث لامـــادي ضـــخم تجسّد في الموروث الثقافي الشفوي من خلال أغاني وأهـــازيج أمازيغيـــة زناتيـــة تزخر بها المنطقة، تُعرف بأهليل، وهي قصائد وأشعار صوفية ودينية بالمازيغيـــة الزناتية تصف تاريخ المنطقة والحياة اليومية للسكان، ولتسليط الضوء علـــى هـــذا الموروث الثقافي، وإبرازه وتعريفه كنوع من الآداب الجزائرية المازيغية، نقتـــرح هذه الورقة البحثية الموسومة بالغناء الشعبي المازيغي الزناتي بمنطقة تيميمون من خلال الموروث العالمي أهليل.

كلمات مفتاحية: تيميمون، أهليل، تقرابت، الزناتية، إيزلوان.

Résumé:

Les régions riches du sud de l'Algérie, l'héritage de l'ancien, se traduit par la vie, les coutumes et les traditions des sociétés puis, comme cela est historiquement un glossaire incarne la vie sociale, linguistique et culturelle de la région, la langue et la meilleure façon de transporter et transférer ce grand élan d'expériences et d'habitudes.

La zone Korarh (Timimoun) des régions riches en patrimoine d'un grand immatériel, incarné dans le patrimoine culturel de l'oral à travers

des chansons et Ohaseg amazighité Znatih est pleine de la région, connue Bohlil, les poèmes et les poèmes de amazighe Alzenatih mystique et religieux décrivent l'histoire de la région et la vie quotidienne de la population, et pour faire la lumière sur ce patrimoine culturel, et de mettre en évidence sa définition comme une sorte de littérature algérienne amazigh, nous vous proposons cet article étiqueté chant populaire région amazighe Zinati Timimoun à travers le patrimoine mondial Ahallil.



مقدمة:

تزخر منطقة تيميمون بمزيج من ألوان الفولكلور والغناء الشعبي، الضارب جذوره في أعماق التاريخ، ومن بين أهم أنواعه الذي تختص به منطقة قورارة الأهليل الديوان الشعري القوراري، الذي يعد ديوانا شعريا ضخما يعكس مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للإنسان في منطقة توات يعالج قضايا دينية واجتماعية وثقافية، بأسلوب إيقاعي متميز، وأداء منفرد النظير، ومن خلال هذه الورقة البحثية نحاول تسليط الضوء على هذا الفن وفق الخطة التالية:

- بعد المقدمة
- الموقع الجغرافي لمدينة تيميمون
- تعريف مدينة تيميمون
- التراث المادي وغير المادي
- فلكلور أهليل

الموقع الجغرافي: تقع مدينة تيميمون في الجنوب الغربي للجزائر، تتشكل من قصور متعددة تتخللها واحات، يحدها شمالا العرق الغربي الكبير، وغربا ولايتي أدرار وبشار، أما شرقا وجنوبا سهل تادمايت.

تقدر مساحتها بـ (9936 كلم مربع) ، بلغ عدد سكانها سنة 2008 حسب إحصائيات الديوان الوطني للإحصائيات (33060نسمة).

التسمية: تعرف بمدينة تيميمون، ويطلق عليها الواحة الحمراء، وتسمى تبعا بقورارة.

أما بالنسبة للاسم الأول تيميمون، فنسبة لرجل صالح قدم من المغرب يدعى ميمون، استقر بالمنطقة سميت باسمه بعد وفاته[1]، وأضيف له لفظ (تين) بالمازيغية وتعني بالعربية (مُلك، لـِ ،) ميمون، فنسبوا المدينة لميمون، وتعني باللهجة العامية –تين– (نتاع ميمون)، وللتخفيف حذفت النون، بسبب الإدغام فأدخلت النون في الميم، فنطقت ورسمت (تيميمون).

وقد اكتسبت تسمية الواحة الحمراء، بسبب كثرة النخيل والبساتين المحيطة بها بالإضافة لطابع عمرانها الذي يغلب عليه اللون الأحمر، فالمواد الأساسية لتشييد البنايات والمنازل بالمنطقة، هي الطين الأحمر المبلل الممزوج بالتراب، والطوب المصنوع كذالك من الطين الأحمر، مما جعلها تكتسي الحلة الحمراء، فسميت بذلك توصيفا لها.

أما بالنسبة لاسم قورارة[2]، فهي لفظة ّمازيغية، "معناها مفرد لكلمة اقروا وتعني التجمع أي مجموعة من القصور، وقد ذهب البعض إلى أن قورارة، تعريب للفظة البربرية تيكورارين وهي جمع لكلمة تقرارت وتعني المخيم أو المعسكر، وقد وصفها الحسن الوزاني فقال تيكورارين منطقة مأهولة في صحراء نوميدياّ [3].

ومنطقة قورارة، تعد من المناطق الثلاث المعروفة لإقليم أدرار(توات، تيديكلت قورارة) هذه الأخيرة "تقع شمال توات يحدها العرق الغربي من جهة الشمال الشرقي، ومن الجنوب هضبة تادمايت، ومن الشرق الحوض الشرقي لواد الساورة ويوجد الإقليم في موقع جغرافي متشابه طبوغرافيا باستثناء بعض المنخفضات التي

توجد فيها القصور والتي تقع في شمال الإقليم سبخة تينجـورارين الممتـدة مـن الشمال إلى الجنوب وكذلك بعض الأدوية الجافة مثل وادي أمقيدن ووادي صالح"[4]

من هذا المنطلق يمكن القول أن إطلاق لفظ قورارة أوسع، حيث يشمل منطقـة تيميمون وما جاورها من مناطق "أما إقليم قورارة فهي إلى الشـمال مـن قصـر تبلكوزة شمالا إلى قصر تسابيت جنوبا"[5]، تتربع على مساحة قدرها 64640كلم مربع[6]

تيميمون إداريا: تشتمل المقاطعة الإدارية تيميمون على أربع دوائر، (تيميمـون أقروت، تينركوك، شروين) تضم تسع بلديات تتمثل في {تيميمون، أولاد السـعيد المطارفة، أقروت، دلدول، تينركوك، قصر قدور، شروين، طلمين، أولاد عيسي}

اللغة: تحوي تنوعا في لغتها الاجتماعية، بين أمازيغية (زناتية)، وعربية(اللهجة العامية).

مقوماتها الطبيعية: نظرا للموقع الاستراتيجي الذي تتموقع فيه منطقة تيميمـون بالإضافة لشاعة مساحتها، جعلها تزخر بمعالم طبيعية وإمكانات سياحية طبيعيـة وجغرافية وأركيولوجية وثقافية، متنوعة أهمها:

سبخة تيميمون، وهي منابع مياه جافة تقع بين واحات تيميمون والعرق الكبيـر "والسبخة كمورد سياحي طبيعي، عبارة عن منخفض أرضي تتجمع فيه المياه شتاء وتجف صيفا، ولملوحة التربة فإنها تبدو للناظر من بعيد وكأنها بريق تلمـع فيهـا ومضات الملح وتعلوها من الجانب أجراف محرزة، ويضفي منظرا جماليا في قمة البهاء للمتأمل إليه من خلال سطح فندق القورارة مع تواجد نخيـل الواحـة التـي بجوار السبخة"[7] واحات، وتضم مجموعة من البساتين، حيث يشتمل كل حائط منها على نخيل ومحاصيل زراعية تلبي الحاجيات اليومية للسكان.

قصور، وهي عبارة عن تجمعات سكانية، يحيطها بها سور خـارجي، تشـتمل على بيوت مختلفة، وفي أغلب الأحيان تضم مجتمعا تربطهم قرابة وأرحام. وتشيد غالبا في مناطق مرتفعة الغرض منها مراقبة العـدو، ومنـع غـارات الأعـداء

واللصوص، ونذكر منها لا على السبيل الحصر، قصر (أغــلاد، إغــزر، الحـــاج قلمان، أولاد سعيد، بادريان، زقور، ماسين، تورسيت، حيحة، شروين، طلمين...)

العرق الكبير، وهي سلسلة من الكثبان الرملية، "ويعرف أيضا بـــ بحر الرمـــال الغربي هو ثاني أكبر عرق في الجزائر بعد العرق الشرقي الكبيـــر يقـــع فـــي الجنوب الغربي للجزائر ويمتد على مساحة 80,000 كم² وتتكون من كثبـــان رملية تصل حتى 300م طولا. يحده من الجنوب ومن الجنوب الشـــرقي هضـــبة تادمايت الضخمة، ومن الغرب وادي الساورة وعرق الراوي، ومـــن الشـــمال الشرقي السلسلة الجبلية الأطلس الصحراوي"[8].

الفقارة، "عبارة عن سلسلة من الآبار المائية المتصلة بعضها ببعض في طريقة تصاعدية عجيبة وطريقة توزيعية للمياه أعجب، وهو نظام للري (السقي) قـــديم جدا، تعددت الروايات في أصله ومصدره واتفقت على شيوعه وانتشاره في أكثـــر من عشرين منطقة من ربوع العالم . غير أن ما يميز المنطقة التواتية في نظامهـــا المائي هذا، هو توارثه عبر الأجيال منذ عدة قرون وإلى الآن؛ مع المحافظة علـــى كثير من مقوماته وأسس بنائه، بالإضافة إلى أنه أسهم وبشكل كبير في توازنـــات السكان وانتشاره داخل الإقليم، ومن ثم الاستقرار واســـتمرار العـــيش إلـــى الآن وسط ظروف طبيعية جد قاسية، كما كان لهذا النظام أيضا الأثر البارز في غـــرس روح العدالة والمساواة بين أفراد المجتمع تبعا لقدرة كل فـــرد، ومـــدى حضـــوره ونجاعته في أعمال الحفر والصيانة السنوية التي يعرفها النظام، إضافة إلـــى مـــا يصحب كل ذالك من قيم ومثل تضامنية عليا هذا دون أن ننسى أثر كل ذالك علـــى كافة التحولات الاجتماعية والمجالية التي عرفها ويعرفها الإقليم"[9]، ومن أقـــدمها حسب الرويات فقارة (افلي امقان، وآزقوا، ونا سلمى)[10]

<u>مرافق سياحية</u>: تزخر قورارة بمرافق ومعالم سياحية عديدة جعلتهـــا مقصـــدا سياحيا، تستقطب عددا كبيرا من السياح من خارج وداخل الوطن، ومن أهـــم هـــذه الروافد السياحية المميزة للمنطقة، منها ماهو مادي وآخر غير مادي.

<u>أولا: التراث المادي</u>: تتميز منطقة تيميمون بمعالم ومناظر طبيعية، وآثار عمرانية سياحية، تستهوي عاشقي الكشف والبحث ومحبي المناظر الطبيعية الجميلة، والتي نذكر منها:

المغارات، وهي أنفاق تحفر في الجبال أسفل القصور، أشهرها بالمنطقة مغارة إغزر.

القصور القديمة المتميزة بطابعها العمراني، ولونها الأحمر.

الكثبان الرملية وواحات النخيل الجميلة.

الفقارات، وهي نظام سقي فلاحي متميز من حيث الهندسة والتقسيم.

منظر غروب الشمس الرائع الذي صنف ثاني أحسن منظر غروب في العالم.

الواحات **القصور** **نظام سقي**







ثانيا: تراث غير مادي: وهو مجموع الممارسات والاحتفالات، وأشكال التعبيرالشفوي، وجميع الفنون التقليدية من طقوس ورقص، وأغاني يتميز بها مجتمع ما يعبر بواسطتها عن أحاسيه ويترجم فيها طرق حياته.

ومنطقة قورارة تتميز بمزيج متنوع من هذا النوع التراثي الثقافي، نذكر منه:

- التعابير الدينية،(الربعية، السلكة، البردة)[11] والمتمثلة في الزيارات (طقوس خاصة تقام لولي صالح)، ومن أشهرها السبوع (بمناسبة أسبوع مولد النبي صلى الله عليه وسلم)، سيدي عثمان، سيدي أحمد أُعثمان ، سيدي بوغرارة، سيدي باسيدي وسيدي المسطور...

- أغاني وأهازيج نسائية خاصة بالأعراس، وهي أغاني شعبية خاصة بحفلات الزواج.

- طقوس وعادات خاصة، تقام حسب نوعية المناسبات، كطقوس الزواج (الحناء-تلبيس العريس)، طقوس عند الختان، وطقوس خاصة بختام القرآن طقوس خاصة بالصائم لأول مرة، طقوس التويزة، طقوس إكمال عدة الوفاة...

- الرقص والأهازيج، وهي إيقاعات غنائية يصحبها رقص يميزها عن غيرها، تؤدى في اطار جماعي منظم، نحو البارود(أغاني ورقصات بالسلاح – مكحلة- في مجموعة، تختتم بضرب البارود)، والعبيد (رقصات بقرقابوا مصنوع من الحديد يضرب ببعضه بعضا يعزف باليد يصدر إيقاعا خاصا) الحضرة،(أذكار طريقة صوفية، تنشد فيها مدائح دينية تعليمية، مع الضرب بالدف) وهذه الأنواع جميعها تشترك فيها تقريبا منطقة أدرار مع اختلاف طفيف في بعض التفاصيل، في حين تتميز منطقة قورارة عن غيرها من مناطق أدرار بأهليل، كونه تغلب عليه اللهجة الزناتية هذه الأخيرة توجد بمنطقة قورارة.

من هذا المنتطلق يعد فن الأهليل نوعا من أنواع الفلكور، لذا نتعرف أولا عن ماهية الفلكلور.

تعريف الفولكلور:

- يعرفه طومسون: بالتراث، وهو شيء انتقل من شخص إلى آخر، وحفظ إما عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجّل المدوّن، ويشمل الرقص والأغاني والحكايات وقصص الخوارق والمأثورات، العقائد والخزعبلات (المعتقدات الخرافية)، والأقوال السائرة في كل مكان(12).



القرقابو



البارود

فلكلور أهليل:

تتميز منطقة قورارة بنوع من التراث الشعبي القـديم، المتمثـل فـي أهـازيج ومنظومات شعرية، مع حركات إيقاعية راقصة، يوظف فيها إيقاع، يصـدر عـن ضرب الحجر بالحجر، وآلة الناي، مع ضرب الدف، يصـحب ذلـك تصـفيقات خاصة... هذا الطابع الغنائي المحصور في منطقة قورارة نظرا لاعتمـاده علـى اللهجة البربرية الزناتية المتواجدة بالمنطقة، يعرف باسم أهليل، وقد سجل ضـمن التراث الثقافي العالمي غير المادي من طرف اليونسكو عام2005، "وأهليل أحـد الممارسات، وربما كان الأكثر تأثيرا في منطقة قورارة، إذ أننا لا نجـده بالشـكل الذي اكتسبه في أي مكان آخر، إن ممارسة أهليل هذه كما يمكننا ملاحظته علـى أيامنا، هي بالتأكيد نتاج تطور طويل الأمد، ومسار تركيبي لمختلف التأثيرات سواء منها الديني أم في مجال انتاج النصوص الشعرية، وحتى في البنية الموسيقية ويمثل أهليل الذي له أثر عميق في ثقافة القصور، في وقت واحد فترة مـرح واسـترخاء وممارسة متصلة بالسرور العائلي والأفراح الجماعية، وهو عنصر أساسـي فـي التراث الثقافي غير المادي لهذه المنطقة، ويبقى المعنـى الحقيقـي للكلمـة محـل جدل"(13).

فما هو هذا الفن؟



<u>تعريف أهليـل</u>: اختلفت الروايات وتعددت في ماهيـة هـذا التـراث الشـعبي والموروث الثقافي، إلى روايات، وتأويلات، فمنهم من نسبه للوقت الذي يؤدى فيه (الليل)، ومنهم من أرجع أصله باعتبار اشتقاق اللفظة أهليل من الهـلال (القمـر) ومنهم من ربط ذلك بالحدث الغالب على قصائده وهو التهليل.

نفصل الأراء الآنفة الذكر حول معنى أهليل حسب ما ذكره ونقلــه المهتمــون والباحثون في هذا الفن:

1. أهليل كلمة مركّبة من (أهل) أي أناس أو قوم، و(الليل)، أي فترة مــا بــين المغرب والفجر وبذلك فكلمة أهليل تعني أصحاب الليل أو أناسه[14].

وقد عارض هذا التعريف الباحث في التراث الزناتي، الأستاذ بن زايد[15]، أيــن نفى انتساب هذا الفن لليل فقال: "يخطىء الكثير من الناس فــي تعريــف أهليــل هناك من يقول أنه اشتق من أهل الليل أو سمار الليالي، ربما ذهبوا إلى هذا الطرح كون أهليل يجرى دوما في الليل ولكن لم يكن كذلك فقط إنما يجري فــي النهــار أيضا في العديد من المناسبات وزيارات الأولياء والأعراس"[16].

ونقول نلمس في هذا التعريف وجها من الصحة كون أهليل في أغلــب حالاتــه يؤدى في الليل، وربما أعطي هذا الاسم باعتبار الغالب، وهو الليــل، "فحتــى وإن كان الأهليل يؤدى في النهار أيضا إلا أنه مقدما غالبا ما كان يقام ليلا فــي أغلــب المناسبات والزيارات الدينية، بالإضافة إلى ممارسة أهل القصر له أثناء التنــاوب على الحراسة –ففئة الشباب من غروب الشمس حتى منتصف الليل، والشيوخ مــن منتصف الليل حتى طلوع الشمس، وذلك من أجل إعلام الغزاة بأن الحراسة مشددة وقائمة طوال الليل"[17].

2. أهليل لفظ مأخوذ من من الهلال أي ميلاد القمر، وأهليل إيحاء بدخول شهر جديد[18].

3. أهليل كلمة مشتقة من التهليل من هلل يهلل تهليلا، وتعني قول لا إله إلا الله محمد رسول الله[19].

ويكاد يتفق الباحثون على هذا التعريف، كون جميع القصائد الشــعرية لأهليــل تكاد لا تخلوا من البداية بحمد الله والثناء عليه، وتهليل الله، وهــذا لغلبــة الطــابع الديني على المنطقة.

كما نجد له تسميات أخرى يسمى بها على غرار أهليل، منها (أقرود، إيزلــوان الهضار)[20].

مناقشة التعاريف السالفة الذكر من وجهة نظرنا:

- ننفي القولين الأوليين، لسبب رئيس، كون التسمية، تعود لحدث بارز، أو لشيء غالب، ولا يمكن أن تخرج التسمية عن لغتها الرسمية؛ إلا لسبب مقنع، من هذا المنطلق، نقول أن اشتقاق أهل الليل من (قوم الليل) أو (القمر)، ضعيف لانعدام سبب يلزم اطلاق التسمية بالعربية، مع وجود بديل عنها في المازيغية بالإضافة أن القصائد بلهجة زناتية، وموجهة لمجتمع مازيغي زناتي، لذا كان من الممكن تسميتها أهل الليل بـ– قوم انضـقيض، أو نسبة للقمر نقول، –قوم انتزيري–، وهذا ما جعلنا نستبعد هذا الرأي.

- أما القول الثالث الذي رجحه جل الباحثين، فنفسر ذلك، بسبب التعظيم والتبجيل الذي يكنه أهل المنطقة للشريعة الإسلامية وتعاليمها، وذلك من خلال تضمين القصائد، على التهليل والتكبير والتسبيح... واعتزازهم باللغة العربية كونها لغة القرآن.

أما من الناحية الاصطلاحية فيعرف فلكلور الأهليل بأنه:

❖ طابع فلكلوري إيقاعي موسيقي متوارث لدى أجيال منطقة قورارة، مأخوذ على لسان الشعراء والأولياء الصالحين منذ حوالي ثمانية قرون، يتضمن أغراضا مختلفة منها الأدبية والفنية، ويروي قصصا من جوانب حياة المجتمع الزناتي القوراري سواء من الجانب الإقتصادي أم الاجتماعي أو الثقافي بأبعاد دينية وإنسانية.(21)

❖ ويوصفه الباحث في التراث الزناتي بن زايد بقوله: فن من الفنون الشعبية الفريدة من نوعها كتراث غير مادي تزخر به المنطقة، يترجم الحياة الإقتصادية والاجتماعية واليومية للمجتمع الزناتي القوراري الذي حل بالمنطقة قبل قرون مضت، يؤدى بشكل جماعي ذكورا أو إناثا أو بعضهم البعض في شكل حلقات مختلفة الأحجام(22).

❖ ويعرف من طرف محافظة المهرجان الثقافي لأهليل من نظرة تظاهرة سنوية: مجموع أغاني خاصة بمنطقة القورارة، تنجز بأسلوب احتفالي في أماكن

عامة، ليلا على وجه التفصيل بمناسبة الزيارات وبوجه خاص بمناسبة السبوع، بل وحتى أثناء الأعراس العائلية الحميمية[23].

من خلال هذه الإطلالة على التعاريف يمكن أن نخلص للتالي:

- أهليل طابع فلكلوري شعبي، خاص بمنطقة قورارة.
- له طابع غنائي موسيقي متميز.
- يؤدى بلغة بربرية مازيغية، هي اللهجة الزناتية، المختلطة باللغة العربية.
- يعكس عادات وتقاليد المجتمع القوراري.
- متشبع بالقيم الإسلامية.
- يؤدى على شكل مجموعات، أو فرق ذكورية، أونسائية، أومختلطة.

خصائص أهليل: يتميز فلكلور أهليل بجملة من الخصائص تتمثل في :

01)طابع فلكلوري إقاعي موسيقي قوراري.

02)حلقة دائرية جماعية يتوسطها قائد الجماعة.

03)قائد المجموعة(ابشنيو)، وهو الذي يردد أبيات شعرية ويقوم بحركات خاصة.

04)اللهجة الزناتية.

05)آلات إيقاعية خاصة، بكل نوع من أنواع أهليل.

وقبل أن نلج في التفصيل في فلكلور أهليل، نسلط الضوء على اللهجة التي تؤدى بها قصائد أهليل، وهي الزناتية:

تعريف اللهجة الزناتية:

هي أصوات بربرية، تتكون من صوامت وصوائت يستعملها سكان إقليم قورارة خاصة، للتواصل بينهم، والتعبير عن أغراضهم، ويسميها بعضهم خارج إقليم قورارة بالشلحية.

وحسب الروايات الشفوية لكبار المنطقة، أنها كانت لهجة منطقة توات قاطبة والدليل أسماء مدن ومداشر المنطقة، جلّ أسماؤها بربرية نحو (تيطاوين تماسخت تامست، تيمادانين، تمنطيط، أزوا، تيوريرين...) لكن الواقع السيسيوثقافي للهجة

الزناتية في منطقة توات أدى لانقرضها في إقليم توات، ولم يبق لها وجودا إلا في بعض مناطق قورارة[24]، وتنحصر في قصور دائرة تيميمون، ودائرة شروين وبعض قصور أقروت وقليل من قصور زاوية الدباغ.

ومما تجدر الّإشارة إليه أن اللهجة الزناتية، تتباين فيها بعض أصوات المونيمات حسب المناطق فمثلا نجد:

نحو لفظ من تكون؟ أو من أنت؟ تنطق في تيميمون (داحدوا شك؟) وفي طلمين بتغير الصامت (د) بـ (م) فتنطق (ما حدوشك؟)

والأمر كذا في لفظة الغسل، تنطق في زناتية تيميمون (أسيد)، وفي زناتية طلمين، (أصبَّن)، وتنطق بزناتية شروين (أسيعد).

أما لفظة إعطني: فتنطق في تيميمون وطلمين بالزناتية (أويد)،أما في شروين(زيغد).

وبالنسبة للهجة الزناتية، في دوائر تيميمون وأوقروت وزاوية الدباغ تتشابه في جل ألفاظها، في حين تختلف بعض الألفاظ مع اللهجة الزناتية لدائرة شروين والمدن المجاورة لها نحو أجدير وطلمين.

أنواع أهليل:

فن شعبي موروث يمارس بطريقتين، أو أداءين يتميز الواحد منهما عن غيره بطريقة إيقاعه، وشكل تأديته، وينقسم من حيث الأداء إلى لونين أو نوعين هما أهليل وتقاربت، ومن حيث نوعية القصائد إلى أربعة أقسام، بزيادة نوعين آخرين هما تِكيبَوت، وتَتْدِيحَت:

<u>أولا: أهليل</u>: ويسمى باللهجة الزناتية (أهليل انبْدَادْ)، أي أهليل الوقوف، وتكون طريقة تأديّة القصائد بوقوف أعضاء الفرقة في حلقة دائرية، الكتف للكتف ويميلون يمينا وشمالا بطريقة منسّقة، يتوسطها قائد المجموعة أَبَشْنِيو (المنشد) وإلى جنبه عازف الناي، المسمى (باب ان تَامْجَة) أي صاحب الناي، وتنظم حلقة أهليل كالتالي:

بداية الجلسة: وتبدأ الجلسة في هذه المرحلة بعد توسّط المنشد الجلسة، فيفتتحها صاحب الناي بوصلة موسيقية، عندها يبدأ المنشد بصوت مرتفع حاد بالغناء.

الشروع في الجلســة: ثم تشرع المجموعة بالتصفيق، وترديد جمــل وكلمــات معينة، "وهكذا يتبادل الطرفان المهمّة –القوال والمرددون– مرة بعد مرة، مرة في القرارات ومرة في الجوابات ولا مجال لعلامــات الصــمت لأنّ تلــك الفراغــات ستمتلئ بالإيقاع والتامجا"[25]

بداية نهاية الجلسة: وتكون بانضمام القوال (المنشد) للفرقة في الغناء، وهــذا " بغنائه لنفس الجملة بنفس اللحن إعلانا على بداية الانتهاء من الأهليل، فقســم مــن المرددين يغني الجملة قصيرة (الله يا الله) في الطبقــات الغليظــة بــدون توقــف وبسرعة أكبر قليلا من الأولى، في حين يأخذ القسم المتبقي جملة أخرى (يامولانــا يا مولانا) وهي مكملة للجملة السابقة"[26].

إعلان نهاية الجلسة: وتنتهي جلسة أهليل برفع المنشد القوال صوته بالقول (الله أو النبي)، "فكما بدأ القصيدة بذكر الله ينهيها بذكره، ثم يرفع يديه إلى أعلــى فــي شكل المتضرع إلى الله ثم ينزلهما بتصفيقة قوية، حينها يتوقف الجميع فجأة"[27].



فرقة أهليل انبداد

قصيدة الغاني يالله الله الله[28]

يبدأ المنشد أبشنيو، بصوت مرتفع حاد

بسم الله بديت ربنا.......... خالقنا رازق

يخلق السما والهوا.......... والارض وما فيها قاع

اسمنك أربي إيعزيز غلي

فتردد الجماعة: الغاني سيدي ياللهو الله الله

فيقول أبشنيو: الله داغ الله

فتردد الجماعة: داغ الله أدايم

فيقول أبشنيو: غفريي ياربي الذنوبينو.... الذنوب نيما دبابينو

ثانيا: تقرابت: وهي كأهليل، في جميع مراحله الغنائية غير أنها تؤدى جلوسا وبنغم خفيف وسريع، ويصطف أعضاء المجموعة في صفوف جنبا لجنب، ويكون المنشد معهم في الصّف بجانبه صاحب الحجرة والبنقري وأقلال، وغالبا ما يؤدى في البيوت بمناسبة الأعراس.

ثالثا: تكيبوت: وهي قصائد من قصائد أهليل قصيرة الفواصل خفيفة الوزن سريعة الإيقاع، "وهي وصلات فنية تمكّن الشيخ من استرجاع أنفاسه"[29].

نحو قصيدة ماما لعزاري[30]:

بسم الله ابديت أولايلها .... إلا الله

مما لعذاري أيما هاما

بسم الله ابديت آيفاخان آو نتيدينغ...

مما لعذاري أيما هاما

بسم الله ابديت مولانا الكريم ادتّاغع أدافغ

مما لعذاري أيما هاما

أغاس أتّاغ ايد لخميس اتاغ اجّمعة..

مما لعذاري أيما هاما

وفي المقاطع النهائية........

اظريغ تاغهدمت   توسي تاكحاست   توشو الدرز إي لرض

مما لعذاري أيما هاما.. مما لعذاري أيما هاما.. مما لعذاري أيما هاما

تصّو لالا تيفاو تزيري   الله يا الله العالم ما بيا

أربي أ الشورفا أ لبنو هاشم   أطاعْوَا نوَت النبينا

أربي كولها تقنِيتَدْ الموت   أربي أولاد نــَــشْ لا تَقْنِييدْ الموت

ولا بوذا من يوم النداما   اللا فانا اوت النبينا

انشا الله أمن قيق الجيرا   آالله أربي .... آالله أربي

آالله أربي .....آسلام الله.

رابعا: تنديحت: تقتصر على تصفيقات المجموعة، وعلى إيقاع أقلال، وتــؤدى دون غناء.



تقربت

ويكون التصفيق على النحو التالي: (طق طق طقطقطق)

الآلات المستعملة في فلكلور أهليل: اللآلات الموسيقية المستعملة في أهليل، هي التي تضفي عليه نوعا من النشوة، ووقعا في نفوس المؤدين، كمــا تســاعد علــى انسجام المجموعة، بل من آلة الناي ('تامجا) يعرف المنشد والمجموعــة القصــيدة المراد تأديتها، كما تشارك الآلات الموسيقية المستعملة، في معرفــة الفــارق بــين

طبوع أشكال أهليل، وتصنع جميع الآلات الموظفة في فن أهليل من أشياء طبيعية تصنع محليا، وهي:

01)تامجا، وهي القصبة أو الناي، تصنع من القصب، تحوي على عدة ثقوب تصدر صوتا ونغما عن طريق النفخ بالفم؛ مع الضغط باليد على الثقوب لإعطاء نغمات معينة.

02)البنقري: آلة وترية موسيقية مصنوعة محليا، تحتوي على وترين موسيقيين فحسب، تصنع غالبا من القرعة وهي فاكهة طويلة الشكل، تفرغ من داخلها وتجفف، ثم تغلف بالجلد المدبوغ، وتوصل بعصا خاصة، توصل بالأوتار على شاكلة الآلة الموسيقية العود والكيتارة[31].

03)الحجرة، (أضغا) ويتكون من ثلاثة أحجار، الأول متوسط الحجم والآخران صغيران يسهل قبضهما والضرب بهما على الحجر الأول، والحجرة هي عادة (أغاف أن تسيحت) وهو الجزء العلوي للرحى الحجرية أو (أضغا ان توونت) وهي الحجرة التي يهشم فيها نوى التمر أو الإقط، وتتكون من ثلاث قطع ذات رنات مختلفة، فالقطعتان الصغيرتان حجما تؤخذان كلتاهما على حدة في اليد اليمنى واليسرى، وأما الكبيرة المسطحة توضع أمام مستعملها"[32].

04)أقلال، دف مصنوع من الطين، يغلف بجلد الماشية المدبوغ، ويكون متوسط الحجم.

05)تاقلالت، نوع على شاكلة أقلال، غير أنه صغير الحجم.

وهذه الآلات الموسيقية الخاصة بأهليل، منها ماهو خاص بأهليل أنبداد، وأخر خاص بتقرابت، أما الآلات التي تستعمل في أهليل انبداد فهي (تامجا، أقلال)، في حين تقرابت فتستعمل فيها (الحجرة، البنقري، تقلالت).



أقلال — **أقلال+تامجا** — **البنقري+ تاقلالت**

مراحل أداء أهليل: فلكلور أهليل، عبارة عن أهازيج شعبية، متمثلة في مدائح وابتهلات، تمجد الدين، وتعبر عن الثقافة والعادات المحلية للمنطقة،وتعكس نمط حياة أهل المنطقة، تتم بواسطة رقصات وأهازيج خاصة، مع استعمال متنوع ومختلف للآلات الموسيقية المحلية، التي بواسطتها يتغيّن نوع الغناء، وهذا ما يؤدي إلى القول بوجود اختلاف بين رقصات وأهازيج فلكلور أهليل، وهي ما تعرف بمراحل أداء أهليل، وقد قسمت إلى ثلاثة أقسام، هي مرحلة المسرح ومرحلة الأقروتي، ومرحلة التران.

1. **مرحلة المسرح:** تتضمن مجموعة من القصائد الدينية السهلة الأداء الواضحة المعاني، بإيقاع بسيط، خال أحيانا من آلة التامجا (الناي)، يكثر فيها ذكر الله والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم "تتم هذه المرحلة في الثلث الأول من الليل"[33]، والذي عليه الحال في المنطقة أن هذه المرحلة الابتدائية تبدأ عادة بمدائح دينية وأذكار وابتهالات، وتنشد عادة باللغة العربية، "ومن جملتها قصيدة (النبي صلى الله عليك أسيدنا) وهي التي تفتح بها السهرة سواء في أهليل أم تقرابت، وكذا قصيدة (باسم الله الذي لما يضرونا)، (الغني يا الله)، (اللهم صل على)، (العربي الله لا إله)، (العالي لمام الزاويا)، (محمد الهاشمي)، (سيدي الجيلالي)،... مضمونها ذكر الله والرسول والوالدين والأولياء"[34].

إيزلي (قصيدة) ان العالي ليمام الزاويا[35]

يـــــالله مولانـــــا العـــــالي ليمـــــام الزاويـــــا

ســـــبحانه يـــــا العـــــالي ليمـــــام الزاويـــــا

لاســـــوقا اضـــــراحغ لحجـــــاج مـــــي يـــــوري

وي لا جـــــات نعطيهـــــا ميـــــا

بســـــم الله اربـــــي اد غـــــاك اتـــــاغ

ســـــالقرآن دا الحـــــزب إي يغـــــران

احنـــــــا ابربـــــــي مـــــــا عـــــــدنا غيـــــــرو

رســـــــول الله ويللـــــــي ابـــــــلا ربـــــــي

دكـــــــروا الله آ الموهـــــــولين

اشـــــري العـــــالي لـــــو كـــــان هـــــو غـــــالي

2. **مرحلة آقروت:** نسبة لمنطقة أوقروت[36](التي تبعد عـن مدينـة تيميمـون بحوالي 70كلم) وتتضمن قصائد غرضها غزلي، تمجد الحب والعشـق، "وأغلـب قصائد هذه المرحلة تتضمن سردا للذكريات الغابرة التي عرفتها منطقـة قـورارة والوقوف على الأطلال وهذه المرحلة أشبه بتوسط حلقة الأهليل سهرت تلك الليلـة حيث يمتد زمنها من نهاية الثلث الأول حتى بداية الثلث الأخير من الليل، وقصـائد هذه المرحلة ذات غرض غزلي في الغالب"[37]، "وتفتتح بذكر الله والرسول، ومـن جملة هذه القصائد نجد (ألمحمد اربي اهدايي) و(ارسولنّغ آيـد النبـي) (سـلامو) (الوحيد آمولانا)، (دادة نبيهي)، (ماما لعزاري)، (أسيدي اعمر)، (لالينو)، (ادايـم الله ايولينو)... هذه القصيدة الاخيرة عبارة عن قصة حب بين شاب وشـابة تشـبه قصة عنتر وعبلة بكل ما تحمله من معاني الحب والعشق. كما يندرج مضـمونها ضمن استرجاع الذكريات ومغامرات الصبا والمعاني والألغاز التي ما انفكت تصل الى المناظرات الكلامية حيث يستعرض الكل ما يحفظه من أشعار وقصائد. وكأنك في سوق عكاظ أيام العرب قبل الإسلام، وفي آخر هذه المرحلة يتحوّل اسم اهليـل الى اسم الهضار وذلك لانسحاب الهواة ودخول الدوهقانيين"[38]

<u>(قصيدة) إيزلي ان سلامو</u>[39]:

بســـــــم وبـــــــالله   أنّـــــاري لحجـــــاب إي العـــــين

إييمينـــــو يسّـــــوالان إي المهاليـــــك   إي نـــــــغ وا هلكنـــــــت

مـــــولاي الطيـــــب آ الـــــوزان   أنغـــــي ڤيـــــڤ تـــــيغلال

آ الغـــــرارة يـــــا الغـــــادرا   لا تغضـــــردي يـــــي الـــــدونيت

يوفـــــو لهنـــــا يوفـــو الــــدفا غ بـــــابن إيڤــــا ايـــــد اوغنـــــيم

آ ســــــلامو أييـــــــد ســـــلّم أدغلـــــــــــي تهاونـــــــــاد

3. **مرحلة التران:** ولفظ إتران معناها النجوم، وتبدأ بتربع الدهقانيين على الحلقــة في أخر الليل إلى الفجر، "وتتميز قصائد هذه المرحلة بطول أبياتها وصعوبة لحنها وبطء في أدائها بالإضافة إلى التعقيد الذي يتخلل كلماتها"[40] ومن جملة قصــائدها "(أ الغني واش انه واحد)، (سيدي العالي أهلال)، (سيدي العزيــز أمولانــا)، (الله مولانا أعلم)، (الصلاة على النبي لحبيب وسلام)، (أرسول أيارسول)...وفي هــذه المرحلة من أهليل يتضرع فيها الساهرون إلى الله عز وجل كي يغفر لهــم ويفــتح لهم جميع أبواب الرحمة، وكذا أن يسعدهم في الدنيا والآخرة"[41]

قصيدة إيزلي آرسول أيارسول[42]

أرسول أيارسول يدي النبي لاغ اظيظاعخت بسم الله ابديت أو لا إله إلا هوا

بسم الله ابديت آ يا كريم أدتّاغ أدافاغ العالم باللي كان واللي ما يكون الضامن هوا

سبحان العالي ما كان عالي من غيرو هوا آ يا رسول عيضغ إ النبي ينايید نعام

أعزيز الله يا الله الله دايم ربي يا ربي وانا غريب ما عندي بويا

ما عندي ولي إلا أنت يا صاحب ليمور سيدي يا ربي هوّن اعليا خروج الروح

مدارس أهليل: يتربع على عرش أهليل مدرستان بارزتان في هذا الفن هما:

أ)مدرسة تيميمون، بقصورها من زاوية الدباغ إلى أوقروت، تتزعمهــا اللــديما واللامريم، اللتان تنسب إليهما قصائد أهليل، حسب رويات منشدي أهليل.

ب) مدرسة شروين والمناطق المجاورة لها، أجدير وطلمين، ويتزعمها مــولاي عبد الحي.[43]

مشاهير أبشنيو(منشدي) أهليل بالمنطقة:

الحاج محمي، باسعود، محمد فولاني، الحاج بركة فولاني، محمد سوداني الهامل، مسعود عفيان، محمد لسحيي، حاجي حمو، بابا خامس، محمد بازا، سالم خديم، محمد عمر، مسعود سوداني، محمد أولاد دحمان.[44]

أغراض قصائد أهليل:

استخدم فن أهليل في شكل قصائد غنائية شعرية، ومنظومات ملحنة، قصد تعليم الناس وتوعيتهم في شتى المجالات، وأنبل ما وظّف به أهليل، تعليم الناس تعاليم دينهم، وحثهم على الإكثار من الذكر والتسبيح والتهليل، والتكبير في طابع فلكلوري يستهوي النفوس ويجلب الأذهان، بأسلوب رائع جذاب، بالإضافة لأغراض أخرى على منوال أغراض الشعر العربي، نحو الغزل والمدح والافتخار....

1) **الغرض الديني:** ويغلب على قصائدها، " تمجيد دين الإسلام، ودوره الأساسي في تنظيم حياة الناس وبناء علاقاتهم وتفعيلها .فقد تغنى أهل قورارة بالمدائح الدينية والأهازيج التي تتناول الجانب الديني"[45]، وتقسم إلى شقين حسب غرضها:

أ) **غرضها تعليمي:** والغرض منها تلقين الناس تعاليم دينهم، بطابع موسيقي خاص ومن ذلك قصيدة سيدي الجيلالي.

قواعد الاسلام خمسة معدودة الشهادتين داين الصلاة في ديسنس

الزكاة والصيام انحج الكعبة انوقف فعرفة انطوف الكعبة

أدناوي سنت الركعات ڨالمقام نبراهيم الصفا والمروة ادسوغ امان نزمزم

فرائض الوضوء سبع معدودة اغيمي سنية دومان اطهران

اسيد نودم دغالن فيديسنس مسح تمڨنا تنسا ال تكعبة

الفور والدلك عادهم محسوبين الشيخ الجيلالي شياالله به

ب) **غرضها وعظي إرشادي:** تحث على مكارم الأخلاق، وتتناول حكما وأمثالا تدعو للاتعاظ، وأخذ الدروس والعبر، مثل :

قصيدة دادة بيهي.

دادة بيهي يادادة   دادة بيهي نو

سيدي ياربي وانا غربي ما عندي بويا

ماعندي والي إلا أنت إلا انت صاحب ليمور

ليغ اقساغ الزاويت غ الصالحين رجال الديوان

آ ريضات الله والوالدين هما ولدوني

أ شياخي كامل أ مول البغداد راه ابغاني.

2) **الغرض الاجتماعي:** يعالج قضايا اجتماعية متصلّة بالمجتمع القوراري نحو الفلاحة مثل قصيدة سيدي الجيلالي شايل الله بيه

الشجرة المولوعة لالا يا تاظاحت   إيڤا ڤوا تللي ينّغبن بابنس

تيفراي إي تيلي تاغجحت إي ولڤون   ڤوم مي وا يللي وايظيد إي مندي

تاغروط غ تغروط...أودم غ وودم   تيكلي نات سعيد اضراحغ سو هال

لالا ماروشا عيضغ إي يغريبن   إيغريبن شاعض آيد إيعمودان

3) **غرضها المدح:** تمدح وتمجد الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعض المشائخ وأولياء الله الصالحين المعروفين في المنطقة **مثل:**

قصيدة سيدي أعمر

آسيدي عمر   آسيدي عمر... سيدي محمد واعمر   مكة والمدنية

قبلغ القبلت..... آسيدي عمر   غربا وشرقا.... الشيخ سيدي عثمان.....

آل الزاويت   آسيدي عمر   مولاي الطيب .... آسيدي عمر   دار الوزان .... آسيدي عمر

سيدي بوجمعة .... آسيدي عمر   سيدي باسيدي ... آسيدي عمر آشياخي كامل .. آسيدي عمر

4) **غرض الغزل:** يتغزل بمحبوبته، ويشمل هذا الطابع عديد القصائد، التي عادة ما تبدأ بالتهليل والأذكار ثم تلج للغزل، مثل: **قصيدة أمحمد ربي أهدايي**

راحغ غ تحبيبت ادسنقبل إيمال أنيغاس امســـاكمت وا يـــي تيــدالينت (وايـــي يتدارين)

بداغ ڨ الميجو واتللي اتزمات   تسميضري فللي توشي أم يمّود فوق أيو ڨاع فلاكمت أ توصبيحين

أ تيفاخاتين أ توصبيحين أڨرود غاكمت اد تصّا اد وورا

تيني وانكني ماويد غا سنت   والله وات تظريمت أولى أڨ لاقحت

آفاق النهوض بأهليل:

يعد أهليل أحد أقدم موروث ثقافي لا مادي تزخر به منطقة قورارة، لقـــي فـــي الآونة الأخيرة بعض الاهتمام نظرا لبعده السياحي، وبعد تسجيله كتراث عـــالمي، حيث يستغل كرافد من الروافد السياحية التـــي تســـتقطب الأجانـــب. أمـــا بُعـــده الاجتماعي، فيتمثل في دراسة الماضي وفهم طبيعة تطور المجتمع وكيفية تشـــكل بنيته، لفهم الحاضر واستشراف المستقبل، ويتمثل البعد اللساني في الحفـــاظ علـــى اللهجة الزناتية التي تعرف تهديدا بالانقراض مؤخرا في المنطقة، وفي هذا السياق نما الوعي بأهمية الموروث الثقافي لدى الغيورين والمهتمين به، فاستحدثوا طرقـــا وأساليب لتنمية الوعي بهذا الموروث السيسيو–ثقافي لدى شباب المنطقة ومن بـــين هذه الوسائل:

1) إقامة مهرجان سنوي لأهليل، تحت إشراف وزارة الثقافة، بدأ ســـنة 2006 يجري كل سنة بتيميمون، مع تأسيس محافظة تسمى محافظة المهرجـــان الثقـــافي الوطني لأهليل.

2) إقامة مسابقة سنوية لفرق أهليل، في المهرجان السنوي.

3) إنشاء جمعيات شبانية تهتم بفن أهليل بحثا وتدوينا.

4) إنشاء قسم خاص بتعليم أهليل، بجمعية تيفاو تزيري، تحـــت إشـــراف أحـــد شيوخ أهليل الحاج بركة فولاني.

5) تدوين قصائد أهليل، وتسجيلها من طرف الباحثين.

خاتمة:

فلكلور أهليل فن شعبي ضارب الجذور في منطقة ڨورارة ، له دور كبير في التنمية المحلية المستدامة، والدعوة للحفاظ عليه، ترجمة لوعي الأفراد والجماعات، وترسيخ للهوية الفردية والجماعية. كما أن تنامي الخطابات الداعية إلى الحفاظ على التراث، باعتباره جزءا من ذاكرة الأفراد والأمم. وأداة لتحصين الهوية الوطنية، من هذا المنطلق تتبع قيمة هذا الفن وضرورة الحفاظ على هذا الإرث الثقافي القوراري، ونقترح الوسائل التالية:

1. العمل على تدوين وطبع هذا التراث من أفواه مشايخه قبل أن يندثروا.
2. تشجيع طلاب الجامعة الباحثين في إعداد رسائل جامعية حول هذا الموروث الثقافي.
3. اتخاذ تدابير وإجراءات تضمن استمرارية نقل هذا التراث للأجيال.
4. تضمين البرامج التعليمية المازيغية حيزا لهذا الفن خاصة في المنطقة.
5. الاهتمام باللهجة الزناتية، تدوينا وتعليما، كونها لغة أهليل.

ملحق:

مولود معمري رائد استكشاف أهليل.

إن الاعتراف بأهليل كعنصر من تراث الجزائر الثقافي غير المادي، هو نتاج جهد طويل وصبور، في جمع مختلف الأنواع وتدوينها وتثمينها العلمي، في شكل مقالات وأعمال، تمت أساسا في إطار مركز بحوث، هو المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، (مركز الأبحاث الأنتروبولوجية التطبيقية والدراسات سابقا)، وإن مولود معمري، أول مدير جزائري لهذا المركز، هو من قام بجمع المتن الشعري المشكل لأهليل، وعمد في الوقت نفسه، إلى تسجيل عديد جلسات الإنشاد، في مختلف قصور ڨورارة، وهذه التسجيلات الثمينة التي أنجز أغلبها خلال السبعينيات محفوظة حاليا في مقر المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، وقد دون مولود معمري أشعار أهليل هذه وترجمها إلى الفرنسية وتم نشرها تحت عنوان (أهليل ڨورارة) في منتصف الثمانينيات، وقد

أعاد المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، نشر هـذه الدراسة سنة 2005.

...وقد باشرت وزارة الثقافة الحريصة على تثمين مختلف عناصر تراثها الثقافي غير المادي وتعريف الإنسانية به، المساعي الضرورية لتسجيل أهليل ڤورارة، في قائمة اليونسكو الممثلة لتراث الإنسانية غير المادي، فتم تكليف فريق من المركز خلال سنة2004، بمباشرة العمل التحضيري للملفات العلمية والشريط الوثائقي (من13دقيقة) قصذ تقديمه للجنة تحكيم اليونسكو، وقد أفضى هذا العمل إلى تسجيل أهليل ڤورارة، ضمن القائمة الممثلة لتراث الإنسانية الثقافي غير المادي في نوفمبر 2005، ويلاحظ أنه فيما يخص هذا التراث المسمى غير مادي فإن أهليل هو أول عنصر جزائري يتم تسجيله، ضمن القائمة التي أعدتها اليونسكو.[46]

هوامش الدراسة:

---

(1) – روايات شفوية يتناقلها الأجيال عن الأباء، وقد سمعتها من أكثر من واحد من أبناء المنطقة.

(2) – وقد ذكر اسمها ب تينجورارين في عديد الكتب نحو ما ذكره ابن خلدون، " وفواكه بلاد السودان كلها من قصور صحراء المغرب مثل توات وتَكدرارين ووركلان" ينظر ولي الدين عبدالرحمن بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط2004، 01/1425، ج01، ص154.

(3) – الجمعية الثقافة تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة والتراث تيميمون، ديوان الأهليل الطبعة 1435/2014هـ، ص21

(4) – محمد حوتية: توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي) دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحالية، دار الكتاب العربي الجزائر 2007، ج01، ص28.

(5) – أحمد أبا الصافي جعفري: الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13 هـ، أعلامها مواطنها ومساراتها مظاهرها وخصائصها الفنية، منشورات الحضارة الجزائر ط01، 2009. ص07.

(6)– أهليل نشيد ڤورارة الأزلي، طبعة 5، ص04.

(7) – مجموعة من الباحثين: آفاق التنمية المحلية في الجزائر، دراسة في واقع ورهانات التنمية المحلية في منطقة تيميمون، دار الخلدونية، الجزائر، 2015، ص173.

(8) – ينظر موقع: العرق الغربي الكبير/https://ar.wikipedia.org/wiki

(9) – أحمد جعفري: نظام السقي الصحراوي العجيب، مجلة التراث، هيئة أبو ظبي للثقافة والإعلام .مدينة العين/ الإمارات العربية/ السنة الحادية عشرة/ العدد 131 أغسطس 2010/ ص140

(10) – وهي فقارات تمر بحي تحتايت وما جاوره، وسمعنا هذه الروايات من آبائنا وكبار الحي لكونها تمر في وسط الحي الذي نقطنه.

(11) – الرّبعية، اجتماع مجموعة من الناس، لقراءة ختمة كاملة من القرآن الكريم، توزع عليهم حيث يكلف كل واحد منهم بقراءة جزء منها، على روح الولي الصالح صاحب المناسبة وعادة تقرأ بعد العصر، أما السلكة، فهي قراءة القرآن كاملا جماعة بصوت واحد، على روح الولي الصالح صاحب المناسبة، وتبتدئ بعد الصلاة العصر وتختم صباحا،دون توقف

إلا لصلاة فرض أو طعام. وبالنسبة للبردة هي قصائد في مدح النبي صلى الله عليه وسلم تتلى بالمناسبة وتبدأ عادة بعد صلاة المغرب، أو العشاء، وتشمل عادة إما (امتن القصائد الوترية، أو الهمزية، أو البوصيري)

(12) – فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر 1965 ص35.

(13) – أهليل نشيد قورارة، ط05، ص08.

(14) – الجمعية الثقافية تيفاو تزيري، تيميمون: من ديوان الأهليل، قصائد على لسان الشيخ التيميموني الحاج بركة فولاني، طبعة2014/1435، ص25

(15) – الأستاذ محمد السالم بن زايد، أحد أبناء المنطقة المهتمين باللهجة الزناتية، وبالتراث الأمازيغي بمنطقة قورارة له عديد المشاركات والمقالات، ومن مؤلفاته أهليل أن توقرارين وقواعد اللغة الزناتية، بالإصافة لكتب هي قيد الطبع، نحو قاموس خاص باللهجة الزناتيةالأمثال والحكم بالزناتية...

(16) – محمد السالم بن زايد: أهليل أن تقورارين،مجموعة قصائد شعرية، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، ط2016،01، ص10.

(17) – من ديوان الأهليل، ص26.

(18) – من ديوان أهليل، ص25.

(19) – ينظر أهليل تقورارين، ص10، وينظر، من ديوان أهليل، ص25، وينظر أهليل نشيد ڨورارة، ص9.

(20) – وهي مصطلحات زناتية مرادفة للفظ أهليل في استعمالها العام، وتعني (أقرود)تفريغ الهموم، و(إيزلوان) جمع إيزلي أي قصيدة، (الهضار) مرحلة من مراحل أهليل.

(21) – من ديوان أهليل، 26.

(22) – أهليل أن تـڨورارين، ص10

(23) – أهليل نشيد ڨورارة طبعة05، ص9.

(24) – وحسب روايات أهل المنطقة، يعود سبب اندثارها في منطقة أدرار، لانفتاح المنطقة على غيرها ، في حين حافظت بعض مناطق إقليم قورارة على اللهجة الزناتية بسبب انغلاق مجتمعها على نفسه وعدم انفتاحه على غيره مما سمح له بالمحافظة عليها لوقت أكثر.

(25) – من ديوان الأهليل، ص38.

(26) – نفس المرجع، ص39.

(27) – نفس المرجع، ص39.

[28] - نفس المرجع ص،79-80.

[29] - من ديوان أهليل، ص40.

[30] - ينظر أهليل أن تقورارين، ص65-71. ونلاحظ اختلافا في القصائد من أبشنيو إلى أخر ومن منطقة لأخرى، كما هو الحال في قصيدة مما لعذاري في كتاب من ديوان أهليل ص182.

[31] - رواية عن السيد الحمام، رحمه الله من أولاد سعيد، كان مختصا في صناعتها

[32] - أهليل أن تڨورارين، ص11.

[33] -عاشور سرقمة: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، 2004، ص81.

[34] -أهليل أن تڨورارين، ص11.

[35] - نفس المرجع، ص49.

[36] - من ديوان أهليل، ص37.

[37] - من ديوان الأهليل، ص37.

[38] - أهليل أن تڨورارين، ص12.أما مصطلح الدوهقاني فيطلق في المنطقة على من له باع كبير وقديم في شيء ما، وهو متمكن منه تمكنا لا نظير له، ويكون كلامه قليل ومعانيه كبيرة.

[39] - نفس المرجع، ص85.

[40] - من ديوان الأهليل، ص37.

[41] - أهليل تڨورارين، ص12.

[42] - نفس المرجع، ص132.

[43] - رواية عن شيخ أهليل حاليا في تيميمون، الحاج بركة فولاني.

[44] - أهليل نشيد ڨورارة، ص17.

[45] - قاسمي محمد عبدالرحمن، المظاهر الاحتفالية لأسبوع المولد النبوي الشريف بمنطقة قورارة دراسة في الفلكلور، مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 29، ديسمبر 2017، ص185.

[46] - أهليل نشيد ڨورارة الأزلي، ص18.

مضامين الأمثال الشعبية الجزائرية
منطقة جيجل أنموذجا

أ. وليدة مجراب

جامعة البليدة -02-

medjerab.w@gmail.com

الملخص:

تعد الأمثال الشعبية أكثر أشكال التعبير الشفوي على تصوير تجارب الإنسان في المجالات الحياتية المختلفة ، فلها قوتها وتأثيرها في المجتمـع ودلالاتهـا الرمزيـة الموحية التي تؤدي دورا في تشكيل إطار مرجعـي للجوانـب المعرفيـة واللغويـة للأفراد.

فانطلاقا من أن لكل مجتمع ميزات جغرافية تساهم في إنتاج ثقافته وتـؤثر فـي تفكيره وإبداعه تأثيرا كبيرا، نجد أن الأمثال الشعبية الجزائرية وغيرها من الأجناس الأدبية تستمد موضوعاتها وقوتها من البيئة الجغرافية والتاريخية والاجتماعيـة، لأن العلاقة وطيدة بين أدب الجماعة الشعبية والبيئة التي يعيشون فيها، فهي لا تتضـمن مضامين تعبر عن ديناميكية المجتمع وتطور خصائص حياته الاجتماعية التي مر بها فحسب ، ولكن أيضا تعتبر ميدانا خصبا يمثل الذاكرة الجماعية والسجل الحي لأنماط التفاعلات والعلاقات الاجتماعية لمظاهر الحياة اليومية .

وعلى هذا الأساس اخترت هذا الموضوع بعنـوان مضـامين الأمثـال الشـعبية الجزائرية– منطقة جيجل أنموذجا– (جمع وتصنيف).

Résumé :

Les proverbes populaires sont les plus formes les d'expression orale pour décrire les expériences humaines dans différents domaines de la vie ,Il a son pouvoir et son influence dans la société et ses connotations symboliques et suggestives qui jouent un rôle dans l'élaboration d'un cadre de référence pour les aspects cognitifs et linguistiques des individus.

Partant des caractéristiques géographiques de chaque communauté contribue à la production de sa culture et influencent sa pensée et sa créativité grandement, nous trouvons que les proverbes populaires algériens et d'autres genres littéraires tirent leurs sujets de l'environnement géographique, historique et social, Parce que la relation est solide entre la littérature de la communauté populaire et l'environnement dans lequel ils vivent, Il contient non seulement des contenus qui reflètent la dynamique de la société et l'évolution des caractéristiques de sa vie sociale, mais aussi un champ fertile qui représente la mémoire collective, et un enregistrement vivant des modèles d'interactions et des relations sociales de la vie quotidienne.

Sur cette base j'ai choisi ce sujet intitulé Le contenus des proverbes populaires algériens -région Jijel un modèle -(collection et de classification)

الإشكالية:

يحتل الموروث الشعبي الجزائري مكانة هامة في الدراسات الفلكلورية، لأنه منتوج ثقافي لا يمكن الاستغناء عن مظاهره المتضمن لألوان التعبير الشعبي الشفهي المخزون في الذاكرة الشعبية الجماعية من قصص، نوادر وحكم، أغاني وأمثال شعبية...الخ، إذ قد تبدو هذه الخطابات الشفهية لدى البعض بأنها ذات صلة وثيقة بميدان الفلكلور بوجه عام، إلا أنها تستمد قيمتها أكثر في إطار الدراسات الأنثروبولوجية باعتبارها رموزا للهوية الثقافية المجتمعية يتعذر دراستها بمعزل عن الوسط الذي نشأت فيه، فهته المخلفات الثقافية الشفهية تعكس خصوصية سوسيو– ثقافية ينفرد بها المجتمع الذي أنتجها وصنفها، لان العلاقة وطيدة بين أدب الجماعة الشعبية والبيئة التي يعيشون فيها، حيث تستند عليها الجماعات المحلية كشاهد قوي على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، وغالبا كأحد وسائل الضبط في حقل التواصل الاجتماعي بين أجياله .

ومن هذا المنطلق فإن الأمثال من أكثر المأثورات الشعبية تعبيرا عن ضمير المجتمع الجزائري وشخصيته وممارسته الحياتية، خصوصا أنها تعبر وبإيجاز عن مجموعة كبيرة لنتاج تجارب المجتمع وتكشف بدلالاتها عن أحكام القيم السائدة فيه التي توارثتها الأجيال عبر الزمان، فغذت بذلك الأمثال الشعبية إطارا مرجعيا

للسلوك يستعين بها الفرد في شتى الأمور وفق معطيات كانت شائعة في مظاهر الحياة اليومية بالمجتمع وما تزال صالحة إلى اليوم، والأمثال الشعبية في منطقة "جيجل" تعتبر ميدانا خصبا يمثل العادات والتقاليد والذاكرة الجماعية التي ساهم في الحفاظ عليها أدباء وحكماء المنطقة ، لما تحويه من مضامين خاصة بالشؤون الحياتية إذ تحمل في طياتها معايير وقيم اجتماعية يعتمد عليها المجتمع والأسرة على حد سواء في عملية التطبيع الاجتماعي، بقدر ما تثريها وتعطيها أبعادا أخرى يمكن الاستفادة منها وتوظيفها في استقرار البناء الاجتماعي واستمراره، فهنا يطرح السؤال:

فيم تجلت ابرز مواضيع الشؤون الحياتية المتضمنة في الأمثال الشعبية الجيجلية؟

1/ تعريف المثل الشعبي:

تدور لفظة المثل في المعجم العربي حول جملة معان منها:« الشبه والنظير والصفة، و الحجة والعبرة، والقول السائر بين الناس ، المشهور بين عامتهم وخاصتهم يضربونه لتصوير المعنى المراد تصويره تصويرا حيا بأوجز عبارة وابلغها تأثيرا في النفوس»[1].

يمكن تعريفه على أنه « قول معبر عنه في جملة قصيرة محكمة البناء بليغة المعنى، قابل لكثير من الدلالات في تصويره لأحوال المجتمع المتداول فيه ويكون من إنتاج أفراده، فقد يُلَخِّص المثل نصيحة، أو رأيا في السلوك يقترح إتباعه، وقد تكون عن ملاحظة مبنية على خبرة أو حكاية اختبرتها فئة شعبية» [2].

أما إيمل بديع يعقوب فيقول:« المثل عبارة موجزة بليغة شائعة الاستعمال يتوارثها الخلف عن السلف، تمتاز عادة بالإيجاز وصحة المعنى وسهولة اللغة وجمال جرسها» [3].

ويقول ابن السكيت:« المثل يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ وقد شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره »[4]، وعليه نستخلص من هذه التعريفات ثلاثة أشياء هي:

* أن المثل قول سائر يتداول بين أفراد الجماعة حيث يعبر عن أحوال المجتمع المتداول فيه.

* أن المثل يتميز بإيجاز اللفظ والشمولية والدِّقة في التشبيه وإصابة المعنى (الفكرة) وجمال العبارة.

* أن المثل هو المشابهة بين الشيئين سواء للاعتبار أم لتمثال السياق.

حيث أنَّ للمثل الشعبي "**مورد ومضرب**"، فالمقصود **بمورد المثل**: المناسبة أو الحالة التي قيل فيها المثل أول مرة، أما **المضرب** فيقصد به: المواقف أو الحالات التي تشبه تلك المناسبة التي قيل فيها المثل أول مرة، ولا يطرأ عليه أي تغيير في لفظه في أي حال من أحوال استعماله .

فنجد مورد المثل القائل "**خذ الرفيق قبل الطريق** "، يتجسد في: من وصايا الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه لولده الحسن رضي الله عنه:قال يا بني سل عن الرفيق قبل الطريق، عن نصيحة أب لابنه أراد السفر إلى مكان بعيد فسأله أبوه عمن سيرافقه في سفره، فقال: لا أحد معي، فقال له أبوه: (خذ الرفيق قبل الطريق)، في حين مضربه: يقال لكل من يريد السفر دون الاستعانة برفيق ، كي يساعده ويؤنسه في رحلته، ويتحمل معه مخاطر ومشاق السفر .

2/ الفرق بين المثل والحكمة:

أ- أنَّ المثل أساسه التشبيه(أي تشبيه مضربه بمورده)و الحكمة عمادها إصابة المعنى (تعني الإصابة في القول والفعل والفهم).

ب- أنَّ أسلوب المثل دائما موجز، عكس أسلوب الحكمة الذي قد يطول نسبيا.

ت- أنَّ الهدف من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ.

ث- أنَّ المثل يصدر عن جميع الناس بمختلف طبقاتهم، أما الحكمة فلا تصدر إلا عن فيلسوف أو حكيم.

ج- إنَّ المثل يفيد معنيين: المعنى الظاهر وهو إما حدثًا تاريخيا أو قصة أو حادثة لها شأن غريب، والمعنى الباطن الخفي مرجعه إلى الحكمة والإرشاد، في حين

الحكمة تفيد معنى واحدا من نهي أو أمرٍ أو إرشادٍ، وفيه يلتقي المثل بالحكمة في المؤدى وإن كانا مختلفين في بعض صفاتهما وخصائصهما [5].

3/ خصائص المثل الشعبي:

يتميز المثل على ما عداها من فنون الأدب بخصائص، نذكر منها في النحو التالي:

أ- **إيجاز اللفظ وجودة الكناية:** إذ هي مكونة من كلمات قليلة تحمل قدر أكبر من الدلالة وتطوي الكثير من التفصيلات ذات وقائع متعددة صارت به مثلا، "المثل يتمثل في الإيجاز وجمال البلاغة"[6]، من حيث أن المتمثل به لا يصرح بالمعنى المراد والصيغة المطلوبة، وهو مضرب المثل مما يكسب المعاني بهذه الكناية وضوحا.

ب- **إصابة المعنى وحسن التشبيه:** فالأمثال صائبة المعنى المراد به من حيث مطابقته لما يعبر عنه ، وتكتمل بناء على جودة التشبيه وحسن دلالته باعتباره مطلبا بلاغيا يقوم عليه المثل فقيل: يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة[7] وقال الزمخشري "حين أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى"[8].

ت- **استخدام** اسم الموصول بكثرة[9].

ث- يمكن **وصف** أسلوب المثل الشعبي بالأسلوب الدقيق الذي يقوم على التجربة والممارسة واختبار الإرادة الإنسانية في مراقبة ذاتية السلوك[10].

ج- **تعدد الروايات:** ويرجع ذلك إلى أسباب منها:أمية العرب لندرة الكتابة لديهم فقد اعتمدوا على الحفظ ، والسمع، وهذا مما لا يستطاع تخزينه دون كتابة أو توثيق[11].

ح- تنوع تراكيبه بين الطول والقصر والإنشاء والخبر والإرسال والتوقيع والتسلسل والانقطاع والإيجاز والتكرار ويربط النتيجة والمقدمة[12].

خ- الأمثال خفيفة **الاستعمال** سهلة التداول [13]، لأنها مصاغة بأسلوب شعبي يتضمن غرضا أو تجربة أو خبرة أو معرفة في مجال الحياة الشعبية البسيطة المألوفة.

4/ مصادر الأمثال الشعبية الجزائرية:

أ- القران الكريم .

ب- حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ت- البيئة التي يعيش فيها متداولو المثل.

ث- الأمثال العربية القديمة .

ج- الأدب العربي شعره ونثره.

ح- الثقافات الأجنبية[14].

I- **الإجراءات المنهجية:** تعطي الأصول المنهجية للدراسة نظرة شاملة عن طبيعة الموضوع وكذا كيفية تناوله، خاصة في العلوم الاجتماعية، وفيما يلي نقدّم عرضا لهذه الخطوات المنهجية:

أ- الأهمية العلمية:

* محاولة التعرف على محتوى مواضيع الشؤون الحياتية المتضمنة في الأمثال الشعبية بمنطقة الدراسة وتصنيفها .

* المساهمة ولو بجزء بسيط في جمع الممارسات الشفوية الشعبية وحفظه من الزوال والتي نراها تتوافق في نفس اتجاهات الحقل المعرفي للأنثروبولوجيا وخصوصا أنها تبرز التركيبة الثقافية للمجتمع قيد الدراسة .

* إعطاء بعد آخر لهذه المساهمة المتواضعة آملين أن تكون نتائج هذه الدراسة منطلقا لدراسات وبحوث أخرى في مختلف المجالات والأصعدة التي تهتم وتبحث في هذا الموضوع.

ب- الأهمية العملية:

* توجيه أنظار الأسر حول أهمية ودور المأثورات الشعبية الشفوية وما تحملــه نصوصها من قيم ومعايير اجتماعية أصيلة فـــي الحفــاظ علـــى تماســك الوحــدة الاجتماعية وأمنها، وذلك بالعمل على ترسيخها وغرسها في نفوس النشء (الأبناء).

* الاستفادة من الحقائق التي تكشف عنها هذه الدراسة في مجالات الخدمة الثقافية وحتى الاجتماعية للمنطقة.

أوّلا / تحديد مفاهيم الدراسة: إن تحديد المفاهيم خطوة وضـــرورة هامـــة مـــن ضرورات البحوث الاجتماعية ، فتحديدها بدقة يعد بمثابة الطريق التي يسير وفقهـــا الباحث إلى جانب أنّها تساعد القارئ على إدراك المعنى المقصـــود مـــن المفـــاهيم الرئيسية الواردة ضمن عنوان البحث، وفيما يلي تعريف إجرائي بتلك المفاهيم:

* **المضامين:** ويقصد بها في الدراسة الحالية مواضيع الشـــؤون الحياتيـــة التـــي تنطوي عليها الأمثال الشعبية الجيجلية .

* **الأمثال الشعبية:** هي خطاب شعبي شفهي يُلَخِّص نصيحة وتجربة أو يعبر عن رؤية وموقف اجتماعي معين، يتم تداولها بـــين أفـــراد الجماعـــة فـــي المواقـــف الاجتماعية المختلفة والتي تتفق في وضعها مع المعنى الذي ينطـــوي عليـــه المثـــل حيث تكون صياغتها بأسلوب الجملة القصيرة نســـبيا ومصـــيبة للمعنـــى، كمـــا أنَّ مضامين(محتوى) نصوص هذه الأمثال وليدة البيئة التي نشأت فيها فتعكس كـــل مـــا يتصل بها وما ينبع منها أو يصب فيها في زمان محدد ومكان معين.

وتعتبر الأمثال الشعبية في الدراسة الحالية المادة الحقليـــة التـــي يجمعهـــا الباحث ويدونها كمادة خام والتي أصبحت مهددة بالانقراض والزوال إن لم يسرع الباحثون إلى جمعها وتدوينها وصيانتها ودراستها .

* **منطقة جيجل:** تتمثل في المجتمع المدروس الذي يضـــم المجـــال الجغرافـــي بالأهالي المبحوثين (الإطار البشري) الخاص بالدراسة الحقلية .

* **جمع وتصنيف:** جمع وتدوين المادة التراثية (الأمثال الشـــعبية) مـــن الميـــدان مباشرة، والسماع لمصادرها الأصلية (رواة ، حرفيين ، حفظة وممارسين للعادات

والتقاليد والطقوس والمعتقدات الشعبية) كممارسة اجتماعية، ثم تصنيفها ضمن المواضيع التي تعالجها .

ثانيا / مجالات (حدود) الدراسة: تمثلت مجالات الدراسة فيما يلي:

أ- **المجال الموضوعي:** اقتصرت هذه الدراسة على إبراز مواضيع الشؤون الحياتية التي تنطوي عليها الأمثال الشعبية الجيجلية.

ب- **المجال المكاني:** تم اختيار المناطق الريفية لولاية جيجل كمجال مكاني أساسي للدراسة الميدانية وجمع البيانات اللازمة، حيث تقع مدينة جيجل حاليا شرق الجزائر العاصمة، يحد الولاية من الشمال البحر الأبيض المتوسط ، أما جنوبا ولاية ميلة وولاية سطيف ومن الشرق ولاية سكيكدة وغربا ولاية بجاية، يغلب على الولاية الطابع الجبلي بنسبة 82%، بها ثمان وعشرون بلدية موزعة على إحدى عشر دائرة.

ت- **المجال الزمني:** توزعت الفترة الزمنية للدراسة في ثلاث مراحل هي: مرحلة جمع المعطيات النظرية التي تخص موضوع الدراسة وتدوينها ثم مرحلة جمع المادة الميدانية المتمثلة في الأمثال الشعبية، و أخيرا تصنيف الأمثال المتحصل عليها ضمن المواضيع التي تعالجها وتحليلها وتفسير النتائج، أما دراستنا في مجملها بشقيها النظري والميداني فقد استغرقت ما يقارب عشرة أشهر فكانت الانطلاقة الفعلية للدراسة يوم 02-11-2016 إلى غاية يوم 02-08-2017.

ث- **المجال البشري:** يمثل المجال البشري لمجتمع البحث سيِّدات مسنَّات تتراوح أعمارهن مابين 50-80 سنة، وكان اختيارنا لهذه الفئة كونهُنَّ في هذا المجال يعتبرن الذاكرة الجماعية الشعبية للمنطقة، ووثيقة تاريخية قَيِّمة عن الممارسات الشعبية الشفوية، "إن الأدب الشعبي في المنطقة حاليا كما سبق ذكره، لا يتبناه رواة معينون من محترفين أو هواة، فكله موكول إلى الذاكرة الجماعية وهو في مجمله محصور في فئتي الكهول وبنسبة أكبر في فئة المسنين، وفيما يخص المثل الشعبي فإنَّ النسبة الكبيرة من حفظته يمثلها العنصر النسوي من الفئتين المذكورتين"[15].

ثالثا / عينة الدراسة: تعتبر العينة جزءا من الكل، بمعنى أن تؤخذ مجموعة من أفراد المجتمع الأصلي، على أن تكون مُمثِّلة للمجتمع الذي تُجْرى بها الدراسة

فاشتملت العينة على خمس عشرة "سيِّدة مُسِنَّة" تم اختيـارهن **بطريقـة عشـوائية** نظرا لملاءمة الطريقة لطبيعة الدراسة ومُرَاعَاةً لتعميم نتائجها.

رابعا / المنهج المستخدم: لقد قمنا باستخدام المنهج الوصفي ، باعتبـاره انسـب المناهج الملائمة لطبيعة الدراسة وأهدافها.

خامسا / أدوات جمع بيانات الدراسة الميدانية: تم استخدام الملاحظة بالمشـاركة والمقابلة مع الإخباريين في جمع البيانات الميدانيـة بالإضـافة إلـى والمعلومـات المستقاة من بعض المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إيصال الفكرة، وقد اختلفـت المصادر من عربية إلى أجنبية وكل الدراسات التي لها صلة بالموضوع سواء أكانت بطريقة مباشرة أم غير مباشرة .

III- نماذج عن مضامين الأمثال الشعبية الجيجلية:

وكما ذكرنا أن الأمثال تتناول مواضيع مختلفة متصلة بكل نواحي الحياة وتـدور حولها ، عمدنا في هذا النوع من الدراسة على جمع الأمثال الشعبية الخاصة بمنطقـة الدراسة ثم حسب الموضوعات التي تعالجها، على خلاف بعض الدراسات المشابهة التي تمت في هذا المجال معتمدة الترتيـب الألفبـائي (الأبجدي)وسـوف نعـرض مضامين بعض منها ذكرا لا حصرا :

صورة المرأة:

* لْحَنَّهْ فِيْ ظْفَارْهَا وَنَّاسْ جَابُوْا خْبَارْهَا (يضرب هذا المثل في المرأة التي تبدي تصرفات غير ملائمة في بيت زوجها وهي مازالت عروسا جديدة لدرجـة أن لـون الحنة لا يزال يغطي أظفارها).

* لِّي ْخَاَنُوْهَا يَدِّيْهَا تْقُولْ بِيَا سّْحُورْ (ومضرب هذا المثل عن المرأة التي تـدعي وجود عائق ما وهو السحر يحول أمام عجزها وعدم قدرتها على القيام بأعمالها).

* مُولَاتْ زُوجْ لَابْسَه دَرْبَالَه وَمُولاَةْ وَاحَدْ مَاشْيَه عَرْيَانَه (ومضرب المثل في الأم التي لها ولدان إذا حصل لأحدهمامكروه بقي واحد، أما الأم لطفل واحد إذا حصـل له مكروه لم يبق لها شيء).

الصبر:

* نَشْكِيْ لَلِّيْ يَسْمَعْنِي وْنَبْكِيْ لَلِّيْ يَرْحَمْنِيْ (ومضرب المثل يكون عندما تغلق كل السبل في وجه الإنسان فلا يجد من يساعده أو يقضي له حوائجه ، وأنَّ الذي ينبغي أن ينفرد بالعبادة والدعاء هو الله سبحانه وتعالى لذا فالشكوى لغير الله مذلة)

* أَلِّيْ خَافْ مُولاَهْ وْدَمْعَتْ عِينُو مَايْخَافْ مَنْ رَبِّيْ قَدَّامْ نَّاسْ يْهِينُو (ويقال فيمن يخشون الخلق بالغيب لدرجة يخرُّون للأذقان في اليسر والعسر فالله لن يخيب ظنه أمام عباده في كل المواقف الحياتية)(العناية الإلهية)

* دَّنْيَا فَيْ رَاسْ لْجَاحَدْ أَنْعِيمْ أُو فِيْ رَاسْ لْمُومَنْ أَهْشِيمْ (ويكون مضربه عن الجاحد الذي غرته الحياة الدنيا باعتبارها نعيما وممتعة أما في اعتقاد المؤمن فهي كالهشيم (العشب الجاف) وأنها ليست دائمة)

النصح والإرشاد:

* لَعْدُوْ مَايْوَلِّيْ صْدِيقْ وَنَّخَالَه مَاتْوَلِيْ دْقِيقْ (ويضرب على عدم الثقة في العدو والحذر من مكره وخداعه فلن يصبح صديقا مهما أظهر من حسن نيته)

* حَطْ يَدَّكْ عْلَى عِينَكْ كِيمَا تُوجْعَكْ تُوجَعْ غِيرَكْ (ومضربه عن ضرورة الإحساس بالآخرين وبآلامهم)

* دَعْوَه بْلاَ ذْنُوبْ فِيْ رَاسْ مُولاَهَا تْذُوبْ (مضربه أن البريء لا يخاف من دعوة الظالم له)

العلاقات الاجتماعية:

* بَعَّدْ تْوَلِّيْ عْسَلْ وْقَرَّبْ تْوَلِّيْ بْصَلْ (ومضرب المثل عن أهمية حرص الطرفين على عدم تجاوز حدود العلاقة الاجتماعية حتى تنجر عنها مشاكل)

* رَّاجَلْ بْلاَ مَالْ فَدَّنْيَا مَايَسْوَاشْ ، كِيْ دَّلْوْ لْمَقْعُورْ يُوصَلْ لَلْمَاَ وْمَا يَمْلاَشْ (يقال هذا المثل فيمن يرى أن قوة الرجل بقدر قوة ماله)

* قَالَتْ لَمْرَا: مَرْضِيْ وَنْفَاسِيْ يْوَرِّيلِيْ حْبِيبِيْ مَنْ نَاسِيْ (ويضرب في معرفة الصديق الحقيقي والعدو في الظروف الصعبة)

الزواج:

* أَدِّيهَا عَالْيَة وْلُو تْعُودْ غَالْيَة (تضرب لرجل عندما يرغب في إكمال نصف دينه فينصح بالمرأة ذات الحسب والنسب حتى ولو كلف ذلك خسارة مادية كبيرة)

* أَزْوَاجْ لَمْرَيَشْ مَايْدَفِّي مَايْعَيَّشْ (ويضرب هذا المثل عندما يكون الزوج فقيرا جدا لا يملك ما يعيل به زوجته)

* يَامَّا كَذْبُوْا يُوْمْ خَطْبُوْا وكْثَرْ يُوْمْ دَّاوْ (يضرب هذا المثل في أهل الخطيب عند خطبتهم للفتاة، فيكون اغلب كلامهم كذب وتلفيق ، ثم تصدم المرأة بالحقيقة عند معاشرتهم)

خلاصة:

إذا اتفقنا على ضرورة الاهتمام بالثقافة الشعبية الشفوية فإن البحث في الأمثال الشعبية يُعد وثيقة إثنوخرافية مهمة للتأريخ الاجتماعي والثقافي لأي جماعة بشرية " إن المثل الشعبي جنس أدبي كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى في حاجة إلى لفتة وعناية، فقد أهمله الدارسون والباحثون واتجهوا إلى دراسة أجناس أخرى ، بينما هو الجنس(المصدر) الذي من خلاله نكتشف البناء الاجتماعي والنفسي والثقافي والتاريخي للمجتمعات"[(16)]، مما يجعل من هته الأمثال الشعبية أكثر النشاطات الجماعية التي يعتمد عليها الباحثون والدارسون للتحليلات الاجتماعية والأدبية كذلك التاريخية والأنثروبولوجية، وقد تتعداها إلى الناحية النفسية وحتى السياسية فخلصنا إلى:

- أن بعض الأمثال الشعبية المستعملة في الدراسة تحمل أكثر من معنى في مضمونها مما يجعلها صالحة للتدليل بها على أكثر من سمة داخل المجتمع الواحد واستخدامها كقواعد منظمة للحياة في مجالاتها المختلفة .
- أن أفراد العينة يحتفظون في ذاكرتهم بمجموعة كبيرة من أمثال المنطقة وقدرتهم على بيان معانيها ومواقفها.
- طغيان الجانب الاجتماعي والديني في مضامين الأمثال الشعبية الجيجلية.

- وجدنا تشابها والتقاء كبيرين بين بعض أمثال المنطقة والأمثال الشعبية المتداولة في ربوع الوطن.
- وجود فجوة ثقافية فيما يخص أشكال التعبير الشعبي الشفهي بين جيل الأجداد والأحفاد.

اقتراحات:

- ضرورة دعم ومساعدة الباحثين الفلكلوريين من اجل القيام بدراسات معمقة ومتنوعة لجمع وتدوين الثقافة الشعبية الشفوية من مختلف مناطق ولاية جيجل.
- تنظيم حملات تحسيسية، ملتقيات وأمسيات من طرف السلطات المحلية المختصة لعرض الموروث الشعبي الجيجلي خاصة وما يخص باقي مناطق الجزائر عامة في أوساط فئة الشباب وتشجيعهم على الاطلاع عليه واستخدامه في حياتهم من اجل المساهمة في التاريخ الاجتماعي للفنون القولية عبر الأجيال.
- إنشاء مراكز بحث وطنية لجمع وتوثيق التراث الشعبي بمختلف أنماطه من ربوع الوطن.
- أحقية الفنون الشعبية وخاصة القولية منها بتدريسها وفق احدث المناهج في كل المراكز والمؤسسات الجامعية والتربوية التي تفتقر برامجها التعليمية من معالم الثقافة الشعبية الجزائرية .
- تفعيل دور وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة للحفاظ على هذا الموروث الشعبي وحمايته من الزوال والاندثار والعمل على نشره باستخدام التقنيات الحديثة .

المراجع والمصادر:

1- كمال خلايلي، مقدمة معجم كنوز الأمثال والحكم العربية النثرية والشعرية مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 1 ، 1998 ، ص هـ .

2- عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط 2007، ص12-13.

3- خضر موسى محمد حمود، التجوال في كتب الأمثال ، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2002، ص14.

4- عمر عروة، النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر الجزائر، (دط)، 2000، ص15-16

5- على مهدى كاظم، عبد القوى سالم الزبيدى، المضامين النفسية للأمثال الشعبية العمانية "دراسة عاملية"، مجلة دراسات عربية في علم النفس دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، المجلد الأول، العدد الأول، يناير 2002، ص55.

6- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، دون تاريخ، ص139.

7- محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب300 مثل شعبي جزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، دط، 2013 ص.22

8- سليمان محمد سليمان، دراسات أدبية في الخطب والأمثال الجاهلية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1 ، 2005، ص179.

9- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص 20-21.

10- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص163.

11- خضر موسي محمد محمود، التجوال في كتب الأمثال، ص20.

12- رابح العوبي ، المثل واللغز العاميان ، دون دار نشر، عنابة، ط1، 2005 ص18-19.

13- أبي هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الجبل، بيروت، لبنان، الجزء الأول، ط2، دون تاريخ، ص5.

14- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري- مع ملحــق بنصــوص مختارة (قصص-حكايات-أحاجي-أمثال-نوادر)، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة الجزء الأول ، 2013، ص92.

15- بوردوز عبد الناصر، الأمثال الشعبية في منطقة قوراية (تيبازة) دراسة ميدانيــة، مذكرات المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ، عــدد 12، 2009، ص50-51.

16- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مــع ملحــق بنصــوص مختارة (قصص-حكايات-أحاجي-أمثال-نوادر شعبية)، مرج سابق ذكره، ص87.

الالتزام في الأغاني والأناشيد المزابية

أ/ فائزة بن عمور
جامعة غرداية
faizaghardaia@gmail.com

المقدمة:

تعتبر الأغاني والأناشيد سلوكا إنسانيا ومتنفسا ثقافيا للذات البشرية، فمنذ أن وعى الإنسان وجوده صاحبته طقوس الغناء والرقص، وإن كانت في البدايات الأولى قد عبرت عن ميول تعبدية من مثل ما كان في الحضارات القديمة، إلا أنها تغيرت مع مرور الزمن وأصبحت أكثر ارتباطا بالطرب، وتعبيرا عن الفرحة والحبور، وفي بعض الأحيان كانت الموسيقى انعكاسا للحزن وتذمرا من الواقع، وكاتب الكلمات في كل ذلك مرتبط بتوجه وإيديولوجيا معينة تتحكم فيما يسكبه من عبارات، والموسيقي ينطلق بدوره من طبيعة الكلمات فيوشحها بما يناسبها من لحن يتساوق ومقتضى أحوالها فينتج باتحادهما عرفا فنيا منسجما. ولم تشذ منطقة وادي مزاب عن ذلك إذ كانت الأناشيد والأغاني وسيلة طيّعة للتعبير عن التزام صاحب هذا النشاط الثقافي الإنساني، ومن خلال هذا المنطلق سنحاول التعرف على المواضيع والإيديولوجيات التي التُزم بها في الأغنية والأنشودة المزابية وقبل ذلك نقف عند جذور ومفهوم مصطلح الالتزام.

مفهوم الالتزام:

يعيش الإنسان في هذا العالم ضمن مجموعة كبرى تحدد على أنها إنسانية ويعد الأدب بكل فنونه من أهم الوسائل التي تعبر بها المجموعات في هذه الدائرة عن أفكارهم وتوجهاتهم، والالتزام في الأدب هو انعكاس لتلك التوجهات إذ يلزم الأديب نفسه بتبني فلسفة وفكر يدافع عنهما من خلال كتاباته وقد جاء في المفهوم اللغوي لكلمة الالتزام عند ابن منظور " لزم الشيء، يلزمه، لزما ولزوما، ولازمه ملازمة

ولزوما، والتزمه، وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللـــزوم الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق.[1] وعلى هذا المعنى جاء تعريــف الالتزام في الأدب اصطلاحا على أنه " مشاركات واعيــة فـــي القضـــايا الإنســـانية الكبرى، السياسية والاجتماعية والفكرية، وليس الأمر مقتصرا على المشـــاركة فـــي هذه القضايا، وإنما يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكــر أو الأديب أو الفنان في هذه القضايا، وهذا الموقــف يقتضـــي صـــراحة ووضـــوحا وإخلاصا و صدقا واستعدادا من المفكر الملتزم لأن يحـــافظ علـــى التزامـــه دائمـــا ويتحمل كامل التبعية التي تترتب على هذا الالتزام"[2] وبالتالي فالالتزام الأدبي هو أن يوقف الكاتب والأديب قلمه على القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية المعاصـــرة له التي يؤمن بها ويتبناها ويظهر هذا الالتزام واضحا في مضـــامين كتاباتـــه الفنيـــة والفكرية، ولعل التاريخ يقف بنا عند الكتاب الماركسيين الـــذين دعـــوا جهـــرا إلـــى المذهب الماركسي وأُلزم والتزم العديد من الأدباء في الغرب الدفاع عن هذا الانتمـــاء فظهرت كتاباتهم مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذا المذهب، على غرار "جان بول ســـارتر" الذي كان من الأوائل الذين نادوا بالالتزام في الأدب أو الأدب الملتزم.

وانتشرت فكرة الالتزام في الأدب العربي مرتبطة خاصة بالأدب الإسلامي فـــي الغالب؛ إذ يعتبر الأديب الذي يلتزم بما جاءت به الشريعة المحمدية من أخلاق سامية وفضائل أديبا ملتزما. ومن هذا المنطلق جاء التعبير في الأغنية المزابية يحمل بـــين طياته هذه الخصيصة والدعوة إلى تلك الشمائل والتحلي بها والتزم المنشـــد المزابـــي بقضايا دينه وأمته وتاريخه.

مظاهر الالتزام في الأغنية المزابية:

وتلتزم الأغاني في منطقة وادي مزاب بالعقيدة التي يعتقدها أهلهـــا منـــذ الفـــتح الإسلامي للبلاد المغاربية وفي ضوء ذلك جاءت أغلب النشاطات الثقافية والجماليـــة وعلى رأسها الأغاني والأهازيج معبرة عن هذه العقيدة المتجدرة تاريخا والممتدة في الحاضر، فعبرت هذه الطقوس عن الالتزام الإسلامي شكلا ومضمونا داعية في كـــل مرة إلى التمسك بما جاء به الإسلام والالتزام بأوامره والانتهاء عن نواهيـــه، كمـــا

التزمت بالقضايا الاجتماعية والإنسانية وحتى التاريخية منهـا اللصـيقة بـالمجتمع الغرداوي الأصيل وبذلك تعددت المواضيع التي حملتها هذه الأغاني نذكر من بينها.

العبودية لله تعالى:

التسليم لله وتعظيم شعائره والدعوة إلى التقيد بتعاليمه السامية، والحض على إتباع أركانه وترك نواهيه من أهم التيمات التي وسمت بها الأناشيد الدينيـة، نجـد ذلـك خاصة عند المنشد "عمر الداودي" الذي يستحضر في أناشيده هذه الملامح على غرار (تزاليت– الصلاة)،(رمضان)...

<u>كلمات أغنية تزاليت:</u>

أيـــوا تشـــبرت تملالـــت   أغـــار أتزويـــد لتمجيـــدا

أوتمـــا آدن تفرتنـــام   زال تـــزالتنم تمـــدا[3]

<u>ويقول في أغنية (رمضان):</u>

أميـــدان يبهـــا رمضـــان   أيبهـــا تالويـــت نـــولاوان

أيبهـــا ديـــور نلغفـــران   أيبهـــا تالويـــت نـــولاوان

ربـــي يشـــوري ســـوارازان دتنميـــرين

أميـــدان يبهـــا رمضـــان   ســـوعزام نلقـــرآن

أتقبـــل غفنـــغ أجليـــد   أمقـــران إينيـــت أمـــين

أيبهـــان إيضـــانس ســـلقيام   أوال نيـــوش يتـــوعزام

ســـولتش أيـــارا نـــآدم   أربـــح تـــوتروين[4]



فرقة إنشادية غرداوية

والأغنية تعبر عن قيمة رمضان في الدين الإسلامي وأجره وأجر قارئ القــرآن فيه وقيامه، ودعوات خالصة لأن يتقبل الله من المسلمين صالح أعمالهم فــي شــهر الغفران.

كما أن الجانب الأخلاقي والدعوة إلى محاسنها حاضرة وبقوة في خطاب الأغنيــة المزابية، من بر الوالدين نمثل بأغنية شعبية متداولة بين أفراد المنطقة على اخــتلاف مستوياتهم وتوجهاتهم وفيها:

الوالـــــدين أيـــــوا عزيـــــزان تـــدارت تيفـــاو تبهـــا أسيســـان

أنميضــــــاد أنـــــــوارازان دتنمـــــــرين دطعتنســــــان[5]

أناشيد ومدائح المولد النبوي الشريف:

وقد كانت مناسبة المولد النبوي الشريف من أكثر المناسبات التي تغنى بها المنشد المزابي وقد عُبقت أماسي هذه المناسبة الجليلة بجميل المدائح النبويــة، داعيــة إلــى اتباع سنة الرسول الأعظم والاهتداء بهديه والاقتداء به، وقد ألف ولحن الشيخ "صالح باجو" في ذلك قصيدته المشهورة " يلولد سيدنا محمد" والتي كانت أول نصّ شــعري باللهجة المزابية أصبحت تقليدا درج على الإنشاد بها في كل مولد نبوي متجدد وفيها يقول المنشد:

يلولـــــــد ســـــــيدنا محمـــــــد تَضْـــــوَا أدونيـــــت ســـــلنوار

أربـــــــــــي زال تســــــــــلمد فواســــــي ســــــجدنتاس لشــــجار

توليـــــــد تزيـــــــري نرســــــول تشعشـــــع أمـــــاس نيجنـــــوان

تفكرانـــــــــغ آس يـــــــــدلول يـــــالله أدنـــــاوي إزلـــــوان[6]



الشيخ صالح باجو خلال إنشاده في المولد النبوي الشريف

ومن الأناشيد التي رددت أيضا في هذه المناسبة:

يـــــــالله يـــــــالله أيـــــــوا أنســـــــبها ييضـــــــد

يـــــاك ضــــجيد آنيضــــو غرنـــــاغ ديــــس العيــــد

إيضــــــــــــو سيضــــــــــــاد إمبارشـــــــــــن

شـــــــاش تفرحــــــــد ديــــــــس آيـــــــول

إيجنــــــــــــوان أتمــــــــــــورا شاشـــــــــــن

بابــــــــا أنميــــــــدن ديــــــــس يلولــــــــــد

زالــــــــــــت فســــــــــــيدنا محمـــــــــــد

أرابـــــــــــي زال غفـــــــــــس تســـــــــــلمد[7]

أناشيد حفل "إيروان":

وحفل "إيروان" من الحفلات التي عرفتها مدينة (قرارة) بغرداية، ففي كل سنة تنظم هيئات وجمعيات المجتمع القراري، من معهد ومدرسة الحياة، وفرق أنغام الحياة، وتحت إشراف هيئة العزابة حفلًا بهيجا يحضره أهالي البلدة بمختلف الأعمار والفئات لتكريم المستظهرين لكتاب الله العزيز ويتخلّل الحفل مجموعة من الأناشيد الملتزمة المنوهة بفضل حافظ القرآن وحامله، ومن أشهر الأناشيد التي تردد في هذه المناسبة قولهم:

أسو دلجيموعة دلعيد

دلعيد نلمعروف نلقورآن

أيوا قداش أيتبهيد

سشيردان أحولي نيروان

منشت نيارن أتحفظد

....

القرآن أولدتيس أبلاش

أنيلان بلاش مايحلاش

وفي الأبيات احتفال بحافظ القرآن والذي يكون غالبا في يوم الجمعة؛ إذ أن يوم الجمعة كما جاء في الأبيات عيده عيدان عيد للمسلمين وعيد احتفال بالمستظهرين لكتاب الله عز وجل، وتنشد هذه الأغنية مصاحبة للحظات تتويج المستظهر بما يسمى (أحولي نيروان) وهو عبارة عن لباس خاص لتمييز الحافظ عن العامة.

كما يذكر في هذا المحفل بضرورة المحافظة على القرآن حفظا وتلاوة وعملا بأحكامه كما في إنشادهم:

القرآن دوال أن ربي

يلزم أنطهلا ديس

سوعزامس دوفهام لمعانيس

دودجا سوايني يلان ديس



جانب من حفل إيروان

الحضارة المزابية والقصور:

وإذ تميزت منطقة غرداية بحضارة إسلامية قديمة وممتدة في حاضرها جعلت المنشد المزابي يلتزم بقضاياه التاريخية، ويتغنّى بها ويبدع الأشعار والألحان في هذا المنحى، فسجلوا بذلك مآثر القدماء وأساليب عيشهم وصبرهم وتفانيهم في تأسيس هذه الحضارة، بحفر الآبار لاستخراج المياه الصالحة للشرب الداعية للاستقرار وبناء القصور السبعة، وتشجير البساتين واستصلاح الواحات؛ " قصة مزاب" واحدة من أعرق الأناشيد التي عبرت عن هذه الحضارة حيث يقول فيها المنشد:

تشرند أماس نتمورا تيمورا تمبارشين

ماني زوان نيت أنولنسن ربي ددين

دتمورا نتيهرت دجومنسن دجين ديس أينيدجين

أوالو شمرنت لوجنا أسيس أولين

معاسن تنميرين نوجليد أمقران

وسان ديضان أنتنين أدجورن

أدسيل فوادسيل ربي دونيسنسن

....

أسني ينا ربي يا ممي ينمر أغلان

ستنمرين نربي أممي أوليند إيغرمان[8]

كما تعتبر أغاني الأعراس في واجهة الخطابات الأدبية الإنشادية المحلية حيث تشهد خطاباتها الالتزام، وقد أحاط المزابي المناسبات العرسية باهتمام كبير، فألفت الكثير من القصائد لهذا الغرض وأصبحت تردد بنظام شبه دائم من الفرق الإنشادية المتخصصة في ذلك وكانت أناشيدها تدعو إلى حسن المعاشرة والطاعة والتحلّي بالأخلاق الإسلامية الحميدة في بناء الأسرة منها:

أيتبهيد أسو أيوا تليد أنيتران جار الوزران

أنشمر فوس ييوش أمقران أشيصيوض غلويني تمنيد

وقولهم:

صيودا أوصاوادن صيودا أوصاودان

لمني أنماماس يوض لمني أنباباس يوض

واحتفلت النساء بالنفساء ومولودها الجديد وأقامت لذلك أفراحا صاحبتها أغاني مهنئة مثل قولهن:

أيا لوجي يوش ربي ساغيلول

طارود ممين دامبارش داميمون

وتبع ذلك أناشيد للمولود في المهد ترددها الأمهات لتهدهد بها ابنها الصبي من جهة ومن جهة أخرى تعمل على ترسيخ العقيدة في لاوعي الطفل إيمانا منهن بأن الطفل سيشب على ما يلقن له من تعاليم دينية قويمة فغنين على رأس الطفل:

رارا رارا

رارا ممي رارا

سيوشنغ أنطس

سيوشنغ أنتشر

يوشنغ أغنيوش

الحنين إلى الحياة الأسرية الحميمية والطبيعة:

وقد حن الشاعر أيضا إلى حياة البساطة التي تجتمع فيها العائلة مع بعضها البعض ويجالس الأب أبناءه وتسرد لهم الجدة قصصا تراثية (تينفاس)، وكل هذا يحدث في جو شاعري يسوده الحنين والحب والجمال ويصور ذلك بأسلوب حكائي بديع حيث نجد الشاعر يبدأ فيها بذكر الطبيعة فيقول:

تفويت تنو جار إيوريرن   أونون دفرس أولاون

سولس يولد في غرمان   سوبرنوس يادن مدن

تيزداين تجموين كمشنت   أطفنت إيفاسن

ماما دبابا جار طرو   جرون أماس نتزفري

أتان تيسيت تبرشانت   دولن ألوسان أنبكري

ماما تعزيزت أتالس   جار تنفوسين أتزلون

بابا يضلا تيرا   ماما تالم تيميرا

يليس أماس نوزطا   تفكر يواس تيمورا(9)

واهتم كتاب هذه الأشعار ومنشدوها أيضا بتخليد رجال البلاد بذكر أعمالهم ومساهماتهم في الحفاظ على تقاليد المنطقة، وصناعة إنسان ابن بيئته الصحراوية المتواصل مع رمالها والمتغني بغاباتها المثمرة، فذكروا في أشعارهم هذه الغابات " تجميوين" ووثيق صلتهم بالنخلة "تازدايت" يقول الشاعر "صالح ترشين" على سبيل المثال:

أخزر أكرازني   أول ينكل تجميني

غيرو يزوا لوجباد   دسات أشور نيجوضاد

أخزرت يجور تزيري   يسشوشيو ياين إتران

تطفـــــاس فــــوس إوجــــوري   أتواناســــــيت ســــــزلوان

ســـــــلاس إتجــــــرارت   ســــــــــــتيلي أدورا

ســــــلاس أتنهـــــــت   دســـــــفي إتشـــــارا[10]

كما اهتم الشاعر المزابي أيضا بتوثيق الأحداث الاجتماعية الحاضـــرة وصـــور الآفات والانحرافات الاجتماعية، بل وحتى الكوارث الطبيعة، وذلك علـــى غـــرار الأناشيد التي وثقت لكارثة فيضان 2008 بهذه الولاية، والتي أدت إلى خسائر ماديـــة وبشرية جسيمة جعلت بعض شعراء المنطقة يبدعون قصائد في تصـــوير الخـــراب الذي حلّ بالمنطقة، وبأسلوب حكائي أيضا يبدأ بمقدمة يصور فيها استعدادات الأســـر ليلا للعيد من تجهيز للملابس الجديدة ولبس الحناء للأطفال الصغار والنســـاء حتـــى اللحظة التي تتحول فيها فرحتهم إلى مآسي إنسانية صباحا:

أنســــين قـــــاع ميــــدن   أســــــــلمني أســـــــني

دبورخسنســــــن أقـــــنن   إيلعيـــــــد الحنـــــــي

تجنيـــــوت تقــــيم تشـــات   أمــــــاس أنيضـــــــدي

وينـــــان آيــــن غبشــــا   أدزوا أمنـــــــــــــي[11]

وكانت الألحان مرتبطة في الغالب بأصوات المنشدين أو باســـتعمال الـــدف فـــي أغلب الأناشيد الملتزمة ولم يسرف المنشدون في منطقة غرداية في اســـتعمال الآلات الموسيقية إلا ما ندر وبذلك كان الرهان على إيصال المعنى والكلمة الراقية أكثر من التركيز على دور الموسيقى في ذلك.

ورغم وجود هذا الجانب الملتزم في الأغنية المزابية إلا أن ذلك لا يعـــدم وجـــود بعض الأغاني التي حادت عن هذا الجانب إلى الاختيـــار مـــن سفاســـف الكلمـــات والألحان مما لا يتلاءم وطبيعة المجتمع، ولكن ذلك لم يكن إلا بالنزر القليل مقارنـــة بالطابع العام.

ومن خلال جولتنا في هذا الموروث المحلي للأناشيد المزابية لاحظنا أنها تتكئ على دواوين أشهر الشعراء بالمنطقة على غرار صالح ترشين وغيره من مبدعي الأدب المزابي، كما لاحظنا قلّة المهتمين والدارسين لهذا الأدب الأمازيغي المحلي وقلة المتخصصين فيه، وعلى ذلك فهو يعاني الإهمال على كافة المستويات جمعا ودراسة، وربما حتى إنتاجا، وذلك أدى بالمقابل إلى صعوبة التهميش والتوثيق المنهجي الذي يعتمد فيه على السماع والحفظ أو فيديوهات على شبكة اليوتويب. كما نلاحظ أيضا الارتباط الوثيق بين هذا الأدب وتصويره للواقع والحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها، ونثمن من جانب آخر حرص الشعراء على تنقية اللغة ومحاولة الكتابة بلغة مزابية أصيلة، رغم استعمال بعض الكلمات العربية أحيانا، إلا أننا نلاحظ بالمقابل توظيف بعض الكلمات المهجورة في الاستعمال اليومي مما يتطلب في بعض الأحيان العودة إلى القواميس المتحركة – بشرية– لشرحها وذلك لقلة القواميس الورقية في هذا المجال.

هوامش الدراسة:

---

[1]. ابن منظور لسان العرب، م12، دار صادر، دط، بيروت، دت، ص541.
[2]. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص13.
[3]. تراث شعبي.
[4]https://www.youtube.com/watch?v=c-KZRXmc5Bc .
[5]. تراث شعبي.
[6]https://www.youtube.com/watch?v=b5wLMVdJEfo&t=225s.
[7]https://www.youtube.com/watch?v=RxXWWUHTSMI.
[8]https://www.youtube.com/watch?v=mx98PfllfHc.
[9]https://www.youtube.com/watch?v=1K6GHaHHKt0.
[10]. صالح ترشين، أول أنو، دار الكتب، ص16.
[11]https://www.youtube.com/watch?v=tR3uYcDCqaU.

دراسة الأنساق المضمرة في الممارسات الثقافية الأمازيغية بالجنوب الجزائري

احتفالات يناير أنموذجاً

أ. حنان عقون

جامعة الطارف

fidaoui2017@yahoo.com

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى بيان أوجه الثقافة المتعددة التي تتجسد كأنساق ثقافية مضمرة متخفية تحت أقنعة متنوعة منها قناع العادات والتقاليد التي اخترناها منها كموضوع للدراسة والبحث احتفالية يناير عند أمازيغ الجنوب الجزائري من خلال استثارة هذا الفعل النسقي، وأهم ما يصبو إليه البحث هو الوقوف على مدى تأثير ثقافة الأنا والآخر على التعايش والتواصل الحضاري في إطار الوحدة، ونبذ فكرة الهيمنة المركزية وإقصاء ثقافة الهامش. وجاءت النتائج كما يلي: صراع الأنساق من أجل الهيمنة المركزية بين النسق الطبيعي لأصالة احتفالية يناير وبين النسق السياسي لمظاهر الاحتفال المعاصرة، الكشف عن الأنساق المضمرة يسمح بالتعرف على الثقافة كعامل حاسم في تكوين الحضارات ونموها وتطورها ومنه كانت مداخلتي موسومة بعنوان: دراسة الأنساق المضمرة في الممارسات الثقافية الأمازيغية بالجنوب الجزائري- احتفالات يناير أنموذجا- وبناء على هذه الأهداف تم تحقيق المحاور الآتية:

العادات والتقاليد

الممارسات الثقافية الأمازيغية

الأنساق المضمرة في احتفالات يناير

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي- الأنساق المضمرة-العادات والتقاليد- احتفالات يناير.

مقدمة

تعتبر الثقافة بما تشتمل عليه من معارف وتجارب وخبرات إبداعية من أهم ما يميز الشعوب وتتفرد به شخصيتها، فثقافة أي مجتمع هي مجمل تراكم الحراك الإبداعي والمعرفي وخلاصة التجارب والمكتسبات الحياتية المعبرة عن الخصوصية والتمايز.
وتعد الثقافة الشعبية جزءا من هذا التحصيل الهائل الذي اكتنزته الثقافة الأم على مدى عصور، فهي ذلك الجزء الذي يمثل التفاعل مع الآخر عبر الأجيال وهي تشكل عالما رحبا من الدلالات والرموز التي اختزنت داخل الذاكرة الجمعية، لتطفو على السطح على شكل سلوكات وأقوال انتقلت من بيئة الى أخرى لتشكل موروثا، سواء ظل على هيئته أم تحول إلى دلالات رمزية مبثوثة في أشكال تراثية جديدة أنتجتها المخيلة الشعبية، وهذا ما يحاول النقد الثقافي دراسته وتحليله من خلال كشف الأنساق الثقافية المضمرة والمتخفية داخل هذا الإبداع الشعبي الذي له نسبة مقبولية جماهيرية واسعة فهذه الاستجابة تحركنا نحو البحث في هذا الفعل النسقي ممثلا في احتفالات يناير عند امازيغ الجنوب الجزائر أنموذجا ومحاولة رصد أنساقه المضمرة من خلال هذه الدراسة التي سنعالج فيها الاشكاليات التالية :ما طبيعة احتفالات يناير بين الأمس واليوم؟ هل يمكن رصد الخلفية الثقافية الحقيقية لهذه الاحتفالات؟

ولطرح هذه الدراسة اعتمدت على بعض الخطوات المنهجية كضبط مفاهيم بعض المصطلحات كمصطلح العادات والتقاليد والنقد الثقافي وكذا الأنساق الثقافية، لنقف بعدها وقفة تحليلية لمظاهر احتفالات يناير ورصد بعض الأنساق المضمرة التي يمكن استنباطها لنختم بجملة من النتائج المتوصل اليها.

ضبط المفاهيم:

أولا: العادات والتقاليد

إن العادات والتقاليد مرتبطة بالسلوك اليومي للإنسان في تفاعله مع نفسه أو مع الآخر ولها قدسيتها المستقاة من الجانب الاعتقادي عند الناس.

فالعادة الشعبية سلوك جمعي، عام، متكرر، يمارسه مجتمع ما في منطقة ما أو أكثر، جماعات أو أفراد لحاجة ما أمنية أو صحية أو تربوية أو ترفيهيــة(...) أما التقليد فتكون بدايته غالبا بعمل مبتكر، وفكرة مبتكرة من أحد الأذكيــاء مــن قضاة شعبيين أو حرفيين أو فنانين...فتنال الفكرة الجديدة والعمل الجديد استحســانا من المهتمين بها، فيتبعونها فتصير تقليدا متبعا، وعرفا شائعا، له حكم القانون.

إن هذا التلقي المجسد كسلوك فردي وجماعي في آن واحد يجعل من العــادات والتقاليد الوعاء الذي يحتضن كثيرا من المعارف والمعتقدات، والفنون، وأشــكال الأدب الشعبي، واتصاله بالجانب المادي لهذا التراث يتجسد من خلال جملة مــن الممارسات التي تصاحبها.وكثيرا ما نجد العادة منعكســا لمعتقــد شــعبي ونظــرا للترابط الملموس بين العادة والمعتقد جعلت بعض المصــنفين يجمعــون العــادات والتقاليد مع المعتقدات الشعبية في قسم واحد في تصنيفاتهم [1]

إن هذا الترابط بين العادات والتقاليد وبين المعتقدات الشعبية أضفت عليها قدسية جعلت الأفراد يخضعون لها دون وعي أو مساءلة عن سببها أو الغاية منها حيــث يرى طلال حرب أنهم يمارسونها «من غير أن يعلموا حقيقة الأســباب التاريخيــة التي دفعت إليها"[2].ويقسم عبد الحميد بورايو العادات والتقاليد إلى ما يلي:

1-دورة الحياة (الميلاد والختان، الزواج، الوفاة،)

2-الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام (الأعياد الدينية، الأعياد الوطنيــة احتفالات المناسبات الزراعية...)

3-المعاملات الاجتماعية بين أفراد الجماعة (الاستقبال، التوديــع، الضــيافة علاقة الصغير بالكبيرعلاقة الغني بالفقير، علاقة الذكر بالأنثى...) [3]

إن هذه العادات والتقاليد محفوظة في الذاكرة الجمعية والامتثال لها عن طريق الممارسة دليل على وحدة المجتمع وارتباط أفراده فيما بينهم ودليل على تشبثهم بهويتهم.

يقول محمد سعيدي: «إن المعتقدات والخرافات الشعبية منفذ من المنافذ الأساسية لدراسة عقلية الشعوب ومدخلا مهما من أجل اقتحام فضاءاتها العقائدية والفكرية وممارساتها الباطنية المختفية منها والظاهرة الجلية فهي تترجم أيضا مستويات التفكير الشعبي وحركية داخل فضاءات مادية وروحية خاصة"[4].

إن هذا الطرح لمحمد سعيدي يتفق مع ما يذهب إليه "عبد الله محمد الغذامي" الذي يرى في هذه الفضاءات الشعبية مجالا للتعمق في ثقافة المجتمع من خلال استنباط واستقراء مستويات تفكيره بكشف أنساقه الثقافية المضمرة التي هي مجال بحث النقد الثقافي فما هو النقد الثقافي؟ وماهي الأنساق الثقافية؟

ثانيا: النقد الثقافي:

النقد الثقافي نشاط فكري يتخذ من الثقافة على اختلاف أبعادها موضوعا لدرسه وبحثه، فهو نشاط يتفاعل مع المفاهيم والنظريات في قراءة الفنون والنصوص واستنطاقها ثقافيا، من أجل قراءة الأفكار و الأنساق والاتجاهات بغية التعمق في الثقافة وفعلها ويعد "فنسنت ليتش" أول من استعمل مصطلح النقد الثقافي وأراد الاشارة الى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها والحداثة وما بعدها الى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي وأهم ما يقوم عليه هذا الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه[5].

فالنقد الثقافي إذن من وجهة نظر" ليتش "هو الذي يدرس الأدب الفني الجمالي كما يدرسه النقد الأدبي ليتجاوزه إلى اعتبار النصوص ظاهرة ثقافية؛ بمعنى ربط الأدب بسياقه الثقافي.

لقد صار النقد من منظور النقد الثقافي مشروعا في كشف الأنساق وفضح العيوب الثقافية وتسمية الخلل باسمه ومنحه اسما لم يكن له، ولم يعد النقد بحثا في الجميل البلاغي، وإنما هو بحث فيما تحت القناع الجمالي(6).

يتضح لنا من خلال هذه الاشارة لماهية النقد الثقافي أنه قد جاء ليبين العيوب من خلال الغوص في ثقافة المبدع وكشف ما يضمره من أنساق يقوم بتمريرها عن طريق أقنعة الإبداع المختلفة، في المقابل نجد حفناوي بعلي يرى بأن النقد الثقافي لا يدور حول الفن والإبداع فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا (الإنسانية)بوصفه دورا يتمايز في أهميته وخطورته ليس بما يكتشف عنه من الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم و الأنساق والقيم والرموز والعلامات ويصوغ وعينا بها وإدراكها(7)

فمن خلال النقد الثقافي يهتدي الناقد الى القرائن الثقافية التي يمكن التوصل من خلالها الى تفسير كثير من الاشكالات والظواهر في الأدب وتاريخه ونقده، وعليه يتغير كثير من المفاهيم القارة والثابتة (...) لذا ظهر الاهتمام بأدب الأقليات المهمشة والطبقات المقصية عن المركز ونشطت الدراسات النسائية والنقد النسائي(...)وقام النقد الثقافي بمعالجة هذه القضايا من خلال توظيف خطاب بإمكان كل أمة أن تعيد قراءة تراثها وحاضرها(8)

إذن فالنقد الثقافي من خلال هذا الطرح عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تنبني على التاريخ وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي من خلال إعادة الإنتاج.

ثالثا: مفهوم النسق في النقد الثقافي

يقول عبد الله الغذامي: "لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات)النصوص وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي،

ولكن النقد الأدبي(...)أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي الشعري والبلاغي حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا" [9].

يطرح الغذامي مفهوم "النسق" كمفهوم مركزي في مشروعه النقدي فيما يلي:

1-يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد، من خلال تعارض نسقين أو نظامين أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

2-النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة.

3-النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة لذا فهو خفي مضمر وقادر على الاختفاء دائما يستخدم أقنعة كثيرة.

4-الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق[10]

نستخلص مما سبق أن النسق من وجهة نظر النقد الثقافي وما طرحه الغذامي يتلخص فيما يلي:

أن النسق هو حالة ثقافية يقوم على التضاد ولابد من نسق ظاهر وآخر مضمر كما أنه يتضح من خلال الدلالة النسقية التي تكون منغرسة في النصوص وهي من إنتاج الثقافة، ويكون ظهور النسق على شكل أقنعة متنوعة وهذه الأنساق هي أنساق تاريخية أزلية مبثوثة في اللاشعور الجمعي.

"فالنسق الثقافي خطر وخطورته تكمن في كونه مضمرا كامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب وحينما يأتي النقد لكشف هذه الأنساق فإنه بذلك يحرك سكونا ذهنيا وبشريا كان مطمئنا ومن ثم راضيا عن نفسه[11]

هذا الكمون والاختفاء يجعل من كشفه شيئا صعبا، خاصة في مظاهر الثقافة الشعبية مما يشكل نوعا من الحساسية في معالجة هذه المظاهر من خلال الكشف عن أنساقها المضمرة بحكم أن منتجها الشعب وهو نفسه حاضنها، وهي بمثابة الهوية القومية لمنتجي هذه الثقافة الشعبية.

الأصول التاريخية والأسطورية لاحتفالية يناير في الجنوب الجزائري:

يرتبط إحياء طقوس يناير بمجموعة من الأساطير التي يرويها سكان الصحراء وأشهرها على الإطلاق أسطورة القائد "ششناق" قاهر الفراعنة الذي حكمت أسرته مصر لمدة قرنين، وتختلف الروايات اختلافا كبيرا في أصل "ششناق" وكيفية استيلائه على بلد الفراعنة فبعضها يروي أنه من بني سوس وأنه صد هجوما قرب مدينة تلمسان غرب الجزائر قام به الفراعنة للسيطرة على بلاد الأمازيغ، وهزمهم شر هزيمة وطاردهم حتى بلادهم واستولى عليها ونصب نفسه فرعونا لمصر وما جاورها، وتم الاحتفال بهذا النصر العظيم واختياره ليكون بداية التقويم الأمازيغي تقديرا لهذا القائد، في حين تذهب بعض الروايات الى أن "ششناق" ينحدر من قبيلة أمازيغية ليبية وكان عادلا متسامحا لدرجة أن المصريين التجأوا إليه ليخلصهم من ظلم الفرعون ونصبوه ملكا عليهم.

فيما تذهب رواية ثالثة الى أن "ششناق" كان قائدا عسكريا في جيش الفرعون سمحت له الفوضى والاضطرابات التي عانت منها مصر أن يسيطر على مقاليد الحكم ونصب نفسه ملكا عليها (12)

<u>أسطورة يوم العجوزة:</u>

بالإضافة الى حادثة البطل الأمازيغي "ششناق" يروي الأمازيغ أسطورة يوم العجوزة التي استهانت بقوى الطبيعة، واغترت بنفسها ونسبت صمودها ضد الشتاء القاسي إلى قوتها ولم تشكر السماء وشتمت يناير قائلة "لقد مرت أيامك كأنها الربيع وها أنت ستغادر ليحل فورار" شهر فيفري "الذي لن يصيبني فيه البرد ولن تعرقلني الثلوج" غضب يناير كثيرا وطلب من فورار "فبراير" إعارته يوما وليلة كي ينتقم من

العجوز التي شتمته فلبى فورار رغبته وتنازل له عن يومين من عمــره، خرجــت العجوز إلى حقلها ومعها غنمها وهي مطمئنة بأن يناير قد رحل، وهنــا اســتدعى يناير البرد والثلوج والرياح، لتلقى العجوز حتفها مع قطيعها[13]

الأنساق الثقافية في احتفالات يناير عند أمازيغ الجنوب:

يحتفل سكان الصحراء وخاصة العنصر الأمــازيغي "يناير"أو"ينار"أو"أســقاس"... وغيرها من التسميات التي تختلف باختلاف اللهجات، ويتم إحياء هذه المناسبة فــي جو طقوسي مليء بالعادات والتقاليد التي لا تزال راسخة في وجه النسيان، والتــي سنحاول عرض أهم مظاهرها ودلالاتها الرمزية والكشــف عــن أنســاقها الثقافيــة المضمرة فيما يلي:

أهم مظاهر احتفالات يناير ودلالاتها الرمزية:

تعد مناسبة الاحتفال بيناير "السنة الفلاحيــة" مجــالا خصــبا للمخيــال الشــعبي الأمازيغي لاستحضار ممارسات طقوسية تم توارثها جيلا بعد جيــل، وفــي هــذه المناسبة الثقافية الأمازيغية السعيدة يبتهج فيها البيت الأمازيغي بإقامة طقوس تحمــل طابع التقديس، حيث يتم في هذا اليوم ما يلي:

-تغيير حجارة الموقد بأخرى جديدة، ودفن رماد المواقد القديمة وهــذا ينــدرج ضمن مفهوم الخصوبة الواسع الذي يحمل رمز التجديد وإعادة الحياة، ويمكن إدراج هذه الممارسة أيضا كعلامة على التوبة والتواضع ففي رمزية الرماد فــي الثقافــات الأخرى كالمسيحية والهندوسية يرمز للتواضع والتوبة، وفي التوراة تعبر كلمة تدثر بالرماد عن الحزن، وأيضا عن حالة المذنب والتائب[14]. وهذه الرمزيــة يمكــن ربطها بحادثة العجوزة كدلالة للتوبة من ذنب العجوزة والتواضع لقوى الطبيعة.

- تحضير وجبات من مكونات وخيرات الطبيعة تقام على ما يــتم ذبحــه لهــذه المناسبة وغالبا ما يتم ذبح ديك لونه أسود، وسط حقل زراعي، وتكون هذه تقدمــة من كل بيت فالديك عن كل رجل والدجاجة عن كل امرأ ة، وهذه ممارسة لإبعــاد الشر وجلب الخير، وجاء أيضا في رمزية هذا الحيوان ما أورده فيليب ســيرنج أن

الديك كان على الدوام طائرا شمسيا، رمز الكوكب والنور المتولد، والديك يصيح قبل شروق الشمس، وبذلك فهو رمز الحيوية، وصياحه علامة تشتت الأشباح الطائفة أثناء الليل(15)، وقد وجدت صورة الديك منقوشة الى جانب "ميركور "اله التجارة لأنه يدعو البشر إلى العمل، ويضيف" في اللغة الحديثة، ما يزال الديك رمز الرجولة"(16)فهذا الحيوان وبما يحمله من رمزية له مكانته القارة في هذه الاحتفالات.

-إعداد الحلويات التي هي أيضا من نتاج الطبيعة كالرفيس والطمينة وغيرها والتي تحمل بدورها رمزية الاحتفال وكذا الارتباط بالأرض، والأرض تحمل دلالة الاصل والعطاء

والخير، ووفق معتقد شعبي سائد أنه من يحتفل بيناير يبعد عن نفسه الحسد وأذى الدهر وأيضا من يشبع يوم احتفال يناير من أكل خيرات ما يقدم سيظل كذلك طيلة العام.

-يتم أيضا عشية السنة الأمازيغية الجديدة إعداد الطبق التقليدي "أمنسي انيناير" المتمثل في طبق الكسكسي المرفق بأنواع اللحوم والخضر، يتم استهلاكه جماعيا في صحن واحد "قصعة من الطين أو الخشب «اعتقادا منهم أنها فرصة سانحة للجميع في أن يتصالحوا ويتركوا النزاعات جانبا، والملاحظ في هذه المناسبة أن جل الأطعمة التي يتم تحضيرها مكونها الأساسي هو القمح الذي يعتبر عند بعض الشعوب علامة الرخاء، حيث وفي أعياد الميلاد، يأكلون أطباقا وطنية معدة من القمح، وحلوى موضوع عليها سكر مع قمح (17)فالقمح من بين أنواع الحبوب الأخرى له مكانة مقدسة في جميع الحضارات الإنسانية، ففي القرآن الكريم ذكر القمح بلفظه أو بلفظ الحب في عديد المواضع من الذكر الحكيم منها على سبيل الذكر لا الحصر:"الحج5"، "النبأ15"-"الأنعام95"، "عبس25-27"، "البقرة261" الرحمان12"، "يوسف47"(18) ويبين مكانته في الميثولوجيا العالمية فيليب سيرنج بقوله:" في كل مكان، كانت السنابل الأولى-بواكير المحصول-تقدم للآلهة ففي

آرغوس حيث كانت تزدهر عبادة هيرا كانت سنابل القمح تسمى (زهور هيرا) ولكن السنابل كرست بصورة خاصة لديمتير فقط ربة الأرض والخصب"[19]وفي احتفالات يناير يتم تعليق حزمة من سنابل القمح(أول المحصول)على أبواب المنازل كتعويذة جالبة للحظ مرتبطة بالطقوس الزراعية كاعتقاد أن " في السنبلة الالهية يستقر أكثر وأفضل غذاء طبيعي"[20].

ويتم أداء رقصات فلكلورية كالرحابة التي تحمل أيضا رمزية الانتماء للأرض والتجذر والتأصل فيها من خلال ضرب الأرض بالأرجل بقوة مع ترديد أغاني أصيلة تحمل معانيها أدعية حتى يكون العام الجديد عام خير وبركة[21].

-كما ترتدي في هذا اليوم النسوة أجمل الثياب المصحوبة بالحلي التقليدية التي تحمل رموزا تعكس ثقافة حاملها، فالحلي تصلح كعلامة على الهوية قادرة على الترميز لأصل ومكانة الفرد الذي يحملها، فبالإضافة إلى وظيفتها النفعية التجميلية لها وظائف اجتماعية رمزية سحرية و دلالة على الهوية، فهي تحكي أساطير الماضي وتقاليد حضارة عتيقة، مستوحاة من الميثولوجيا والأساطير القديمة بأشكالها الهندسية وألوانها التي تحمل مدلولات متجذرة في الفكر الانساني، كرمزية الكف والعين التي ترتديها المرأة كحلية ومعروفة بالخمسة في الوسط الشعبي، فهي تستعمل ضد الحسد، فالاعتقاد بالحسد والعين الساحرة آمنت به معظم الشعوب منذ القديم الى يومنا هذا. فالشعوب البدائية مرورا بالسومريين والإغريق والفينيقيين جميعا آمنوا بالعين الشريرة وكذلك اليهود والعرب والأوروبيون، فرمز الكف كان ضد شر العين واللسان في العهد الروماني وكان له عمل سحري عند الأوروبي [22]فقد عرف الكف تحت أسماء متعددة "يد الرب" و "يد الإله بعل" في المسلات الفينيقية و القرطاجية و "يد مريم "عند الأوروبيين و "كف فاطمة" في الشمال الافريقي وبلاد المغرب وعرف ب كف عائشة "أيضا[23]، فالخمسة لها مدلول سحري في المفهوم الشعبي حيث يقال "خمسة وخميسة في عين العدو "أي اليد والأصابع في وجه الأشرار الخمسة كانت علامة شؤم عند الشعوب الشرقية ويقال

أنه في اليوم الخامس من أحد الأشهر القمرية أخرج الله آدم من الجنة، وأصيب فيه قوم النبي يونس، ورمي فيه النبي يوسف في الجب(24) أما اسلاميا فالرقم خمسة "مبارك وعظيم" لأن أصول الدين الاسلامي خمسة والصلوات اليومية خمسة. بينما ما يلاحظ في الحلي التقليدية التي ترتديها المرأة الأمازيغية أن صورة الكف ترافقه العين وهذا دليل على أنها أداة لصد الحسد الذي ترمز له العين التي تتوسط الكف.

أما عن الأشكال الهندسية التي تزين الحلي فهي قديمة العهد عرفت في الحضارات السابقة واستعملت في الزخارف الاسلامية، وهذه النزعة نحو التجريد وصياغة المظاهر الطبيعية في أسلوب هندسي من الصفات الأساسية التي تميز شعوب البادية بشكل عام(25) ومن أهم الأشكال والوحدات الهندسية المستعملة كانت الدوائر المتماسة والمتداخلة والمتجاورة والخطوط على أنواعها، والمثلث والمربع.

الأنساق الثقافية المضمرة:

أ-النسق الأسطوري:

إن الاحتفال بيناير يجسد لنا ثقافة شعب ممتد على طول شمال افريقيا لثقافة ضاربة في أعماق التاريخ ليتم إحياؤه بجملة من الطقوس ذات طابع احتفالي مرتبط بحدث تاريخي وأسطوري، إلا أننا وبالنظر إلى هذه الطقوس والممارسات التي تؤدى ليلة 12 يناير نجدها طقوسا مرتبطة بالجانب الميثولوجي، فهي نوع من الطقوس الدورية الكبرى التي ترتبط بأساطير التكوين، فالطقس هنا هو إعادة إحياء للأسطورة، التي تحولت إلى سلوك يستهدف استعادة الزمن الميثولوجي البدئي؛ هذا معناه أننا لم نعد نعيش في الزمن التاريخي، بل في الزمن الأول الأصل إنه زمن الأسطورة، القوي و القدسي فالأساطير تكشف لنا أن العالم والإنسان والحياة لهم جميعا أصل وتاريخ خارقان، و أن هذا التاريخ دال، ثمين ومثالي (26)وبالعودة إلى الطقوس الممارسة أثناء احتفالات يناير نجد ما يجسد النسق الأسطوري بجانبه الاعتقادي بصورة جلية من خلال الممارسات التالية:

1-ذبح الذبيحة في الحقول الزراعية رمزية لتقديم القرابين عن طريق الدم المسال، كقربان لقوى الطبيعة استرضاء لها، وهي من الطقوس المرتبطة بأساطير الخصب بهدف استعادة دورة الحياة وإحياء الطبيعة النباتية والانبعاث بعد انقضاء الشتاء، ودفع دورة الفصول التي لا غنى عنها للحياة الزراعية.

2-ما يقوم به المحتفلون من طقوس لا تتخذ صفة العبادة لقوى الطبيعة وإنما المشاركة مع هذه القوى من أجل مساعدتها على الانبعاث من جديد، حيث أن ربات البيوت تحرصن على استبدال الأواني القديمة بأخرى جديدة، وأيضا تغيير حجارة الموقد القديمة بأخرى جديدة مصبوغة باللون الأخضر المستخلص من فرك الحجارة البيضاء بقليل من العشب الأخضر، ومن هنا نستنبط هذا النسق الأسطوري الذي يتمسك به البربر لأنه متجذر في الذاكرة الشعبية الجمعية المشتركة.

ب-نسق الأنا والآخر:

إن حادثة انتصار القائد ششناق جانبت التاريخ لتدخل في حيز الأسطورة، لأنها حادثة ارتبطت بالزمن الغابر، زمن البدايات الأولى، وهي تروي كيف تشكل الأمازيغ، أين اكتشفوا هويتهم في مقابل الآخر والآخر هنا هم الفراعنة، لذا يتم استدعاء هذا الحدث كحدث أسطوري ارتدادي على عكس الحدث التاريخي، وهنا يظهر نسق الأنا والآخر أو كما ذهب إليه نادر كاظم تمثيلات الآخر. فالآخر يتغير بتغير الأجيال، ولكن يبقى الهدف واحدا ألا وهو البحث عن الأنا وتثبيت الهوية ففي الزمن الأسطوري الأول للحدث التاريخي انتصر الأمازيغ على الفراعنة ولفظة الفرعون تتضمن عدة دلالات تحيل على القوة العظمى والجبروت، والسلطة ليكسروا كل هذه الحواجز ويثبتوا تفوقهم ويضمنوا تميزهم، وهم يلجؤون إلى هذا الزمن الأول لاستعادته وعيشه من خلال الطقس الدوري لأن الزمن المقدس كما أشرنا سالفا ليس زمنا خطيا يمتد من الماضي إلى الحاضر، بل هو زمن ارتدادي يمكن استرجاعه والدخول فيه، إن نسق الأنا والآخر فكرة نمتها و غذتها السياسة الاستعمارية الفرنسية فور وصولها لأرض الجزائر، فقد عملوا على خلق هذا

التضاد من خلال ترويج الفكرة البربرية والدعوة إلى خلق كيان بربري مفصول عن باقي جسم الشعب الجزائري، وقد تم تتويج هذه الفكرة على الصعيد السياسي بظهور ما يسمى ب"الظهير البربري"سنة1914[27]، وقد تم ذلك من خلال خلق جو ثقافي مناسب في الجزائر منذ بداية الاحتلال لتكريس ثقافة الآخر المتمثلة في العنصر العربي الوافد على العنصر البربري الساكن الأصلي، وذلك من خلال رصد الاختلافات في العادات والتقاليد والذهنية لكلا الجانبين(البربري والعربي)[28].

ج-نسق الحياة والموت:

من خلال احتفالات يناير يتم الدخول في هذا الزمن المقدس من أجل الاستعانة بقوة الأصول لتجديد الحاضر وبعث الحياة في المستقبل، وهنا يتبدى نسق الحياة في مقابل نسق الموت، نسق الموت الذي يمثله انقضاء السنة الماضية بما تحمله من آلام وأمال، ونسق الحياة يتم من خلال مشاركة قوى الطبيعة في إعادة صنع عالمهم وهويتهم واستحضارها من أعماق التاريخ ممثلة في إعادة الحياة لسنة جديدة.

د-النسق الطبيعي:

إن احتفالات يناير بشقها التاريخي والأسطوري تحيل إلى التكوين الأول للأمازيغ المرتبط بالخصب الدوري للأرض وانبعاث الفصول من جديد، فالأرض كرمز للعطاء والخصوبة، وهي الأم الحاضنة، ومنها تولد كل الخيرات التي تسمح لساكنة هذه الأراضي ؛أي الفلاحين بالتجدد معها مع كل انبعاث، لذا نجد أن الأرض لها المساحة الواسعة من هذه الاحتفالات التي تقام في يناير، إضافة إلى رمزية الغذاء المقدم اثناء هذه الاحتفالات وارتباطه بالطبيعة، وهذا النسق الطبيعي المرتبط بعناصر الطبيعة هو النسق المركزي في مقابل نسق هامشي سياسي يصارع النسق المركزي من أجل الهيمنة.

ه-النسق السياسي:

إن النسق السياسي يتبدى من خلال ثقافة الاختلاف والمغايرة التي كانت بداياتها مع محاولات الاستعمار الغاشم الذي حاول غرس هذه الثقافة في أواسط الشعب

الجزائري وصولا إلى بعض الحركات المناوئة لوحدة الشعب الجزائري التي اتخذت من هذه الاحتفالات فرصة لتمرير ايديولوجية وثقافة الآخر في مقابل الأنا.

و-نسق الاختلاف والمغايرة:

إن نسق الاختلاف والمغايرة يظهر في محاولة تغليب النسق التاريخي على الاسطوري لاحتفالات يناير من خلال التركيز على حادثة القائد "ششناق" وانتصاره على الفرعون والتي في كثير من كتب التاريخ لا يتم ذكرها كحدث تاريخي واقعي

هذه الثقافة التي تحاول التسلل داخل جسد الشعب الجزائري لها دوافع هو البحث عن أرضية تاريخية لحضارة الأمازيغ، فالأمازيغ وأصلهم ضارب في الزمن الغابر للحضارات الانسانية، لكنهم لم يمتلكوا حضارة تحاكي الحضارات الأخرى لعل السبب في ذلك راجع إلى طبيعة المجتمع الأمازيغي القائم على القبلية والحل والترحال، فهم أهل بداوة يمتازون بالتنقل، والحضارة تتبنى داخل المجتمعات القارة، هذا من جهة ومن جهة أخرى افتقارهم للغة مكتوبة افقدهم حق التواجد ضمن جملة الحضارات التي شهدتها البشرية، لأن اللغة هي وعاء الفكر ووسيلة نقله عبر الأجيال، ونسق الاختلاف والمغايرة يظهر أيضا في اعتماد تأريخ مخالف لما ارتضاه المجتمع ألا و هو السنة الأمازيغية بالموازاة مع التأريخ الميلادي و الهجري، كما يتجلى هذا النسق أيضا في رفع راية الأمازيغ التي تحمل رمز الحرية أثناء الاحتفالات والتظاهرات المختلفة، فالراية من مقومات الهوية الوطنية ومخالفتها يعتبر انتهاكا للوطن كل هذه الممارسات التي تسعى لتمرير ثقافات مختلفة تحت أقنعة احتفالية التي هي في أصلها ذات طابع اجتماعي، طبيعي، شعوبي نابع من وعي جمعي بانتماء الانسان للأرض وضرورة تكريمها وخدمتها فهي بمثابة الأم الحاضنة، وبالرغم من محاولات تغليب نسق الأنا والآخر، نسق الاختلاف والمغايرة إلا أن النسق الطبيعي هو النسق المركزي لهذه الاحتفالات.

خاتمة:

اكتسبت الثقافة في الآونة الأخيرة أهمية خاصة، حيث بدأت الحكومات تنظر إليها بوصفها سببا في الصراعات الدائرة بين الشعوب، وبدأ الاهتمام بها وبدراستها يزداد على نحو واضح ويخرج بها عن نطاقها التقليدي إلى نطاقات أخرى أرحب وأكثر اتساعا حيث طرحت اسئلة حول كيفية تغيير ثقافات الشعوب وإمكانية حدوث ذلك من الأساس وماهي علاقتها بالصراعات السياسية في العالم، والنقد الثقافي يعد مدخلا مناسبا لفهم النصوص على اختلاف أنواعها بشكل ثقافي، لأن كشف الأنساق المضمرة يمكن من الوقوف على الخلفيات الثقافية الحقيقية لبعض مظاهر الثقافة الممارسة.

-كاحتفالات يناير التي تجسد نسق أسطوري نابع من معتقد أمازيغي ممرر من خلال جملة الطقوس الدورية الممارسة المرتبطة بأساطير الخصوبة.

- أيضا تمرر نسق اجتماعي متمثل في وحدة العنصر البربري، من خلال الحادثة التاريخية للقائد شِشناق الذي ومن خلال اختلاف الروايات حول أصله(جزائري-ليبي-مصري) فهو يجسد انتماءه لشمال افريقيا ككل، فمن خلال هذه الحادثة يصبح أمازيغ شمال افريقيا كأمة واحدة تشترك في التاريخ والأرض وهذا ما يجسد هذه الوحدة.

-احتفالات يناير في أصلها احتفالية بالأرض المعطاء التي منها وجد الانسان واليها يرد لذا على الانسان تكريمها وخدمتها.

-احتفالات يناير يمكن استغلالها لتمرير ثقافة الهوية من خلال نسق الأنا والآخر وهذا التضاد هو ما يتم استغلاله لزعزعة وحدة الشعوب من طرف بعض الأطراف.

-الكشف عن الأنساق المضمرة يسمح بالتعرف على الثقافة كعامل حاسم في تكوين الحضارات ونموها وتطورها وكمكون أصيل للشعوب.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.

2. أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1995 .

3. ا براهيم خليل: في النقد والنقد الألسني أمانة عمان الكبرى، دط، 2002.

4. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007.

5. عبد الله محمد الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3 2005.

6. عقون حنان، الموروث المادي ودلالته في المخيلة الشعبية–مادور أنموذجا– مذكرة لاستكمال متطلبات الماستر، جامعة الطارف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2014.

7. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة للأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر.

8. طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والاسطورة والادب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

9. فيليب سيرنج : الرموز في الفن –الاديان– الحياة: تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية دمشق.

10. مبروك بطقوقة، "يناير الأمازيغ طقوس وأساطير"، السفير العربي21/01/2015.arabic.assafir.com

11. محمود مفلح: البحث الميداني في التراث الشعبي(عرض–مصطلحات–توثيق–مقترحات–آفاق)، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009.

12. محمد سعيدي: من أجل تحديد الإطار المعرفي والاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبية ظاهرة زيارة الأولياء والأضرحة أنموذجا، مطبوعات الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائرية الشعبية، 1995.

13. نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود، فـــي المتخيـــل العربـــي الوســـيط، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1 2004.

14. ناهضة ستار عبيد: أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردي الصوفي، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج11، عدد4 2008.

15. كاظم ادار: تمثيلات الآخر، السود في المتخيل العربي الوسيط، ص9.

16. يسمينه شرابي: الموروث الثقافي في أدب الرحلـــة الجزائـــري" نمـــاذج مـــن رحلات القرن العشرين «، مذكرة لنيل درجة الماجستير فـــي اللغـــة والأدب العربـــي- تخصص دراسات أدبية ولغوية، جامعة أكلي محمد أولحاج البويرة-الجزائـــر-2012-2013.

هوامش الدراسة:

---

[1] ينظر: محمود مفلح: البحث الميداني في التراث الشعبي(عرض-مصطلحات-توثيق-مقترحات-آفاق)، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009، ص78

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 79

[3] -ينظر، طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والاسطورة والادب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص80

[4] -يسمينة شرابي: الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري" نماذج من رحلات القرن العشرين «، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي-تخصص دراسات أدبية ولغوية، جامعة أكلي محمد أولحاج -البويرة-الجزائر-2012-2013، ص16

[5] -محمد سعيدي: من أجل تحديد الإطار المعرفي والاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبية ظاهرة زيارة الأولياء والأضرحة أنموذجا، مطبوعات الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائرية الشعبية، 1995، ص6-7.

[6] -ينظر، ا براهيم خليل: في النقد والنقد الألسني أمانة عمان الكبرى، دط، 2002، ص126.

[7] نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود، في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1 2004، ص9

[8] ينظر حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007، ص15.

[9] ينظر ناهضة ستار عبيد: أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردي الصوف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج11، عدد4 2008، ص168.

[10] ينظر عبد الله محمد الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3 2005، ص7-8

[11] ينظر، م.ن، ص80، 81، 82، 83

[12] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، السود في المتخيل العربي الوسيط، ص9.

[13] ينظر، مبروك بطقوقة، "يناير الأمازيغ طقوس وأساطير"، السفير العربي21/01/2015.arabic.assafir.com

[14] المرجع السابق.

(15) ينظر فيليب سيرنج: الرموز في الفن –الاديان– الحياة: تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، دمشق ط1، 1992، ص، 348.

(16) ينظر: المرجع نفسه، ص 184–185

(17) القرآن الكريم

(18) المرجع نفسه، ص 186

(19) ينظر المرجع نفسه، ص 348

(20) فيليب سيرنج: الرموز في الفن –الاديان–الحياة، ص311

(21) ينظر: عقون حنان، الموروث المادي ودلالته في المخيلة الشعبية–مادور أنموذجا– مذكرة لاستكمال متطلبات الماستر، جامعة الطارف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2014، ص69–70–71

(22) أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995 ص89.

(23) م، ن، ص90

(24) م.ن، ص90

(25) م.ن، ص 110

(26) خليل أحمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط11 9 84، ص18

(27) عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة للأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص10

(28) المرجع نفسه، ص11.

أشكال التعبير الأمازيغي بالجنوب الجزائري
أساطير الاستسقاء أنموذجا

أ/ هاجر حمداوي

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

hamdaouihadjer896@yahoo.com

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية لإبراز أهمية الأدب الأمازيغي كونه مكونا أصيلا من مكونات ثقافتنا الوطنية المتسمة بالتنوع والتعدد، ولعل أكثر ما يميز هذا الأدب أنه ينتسب إلى تراث موغل في القدم وغني بالأشكال التعبيرية والاحتفالية، وقد غلب عليه الطابع الشفهي، وبقي يُتوارث جيلا بعد جيل باعتماد المشافهة والسرد والرواية بشكل أساس إلى أن تطور الزمن وأصبح الإنسان يقيد ما هو شفهي ليأتي بذلك عصر التدوين ليحفظ تراث الأمازيغ وهذه الثقافة الممتدة عبر التاريخ.

وأهم ما يصبو إليه البحث التركيز على الأشكال التعبيرية وقد اخترنا منها الأسطورة للوقوف على هذا الجنس الأدبي القديم والذي يعد موروثا أدبيا توارثناه مع الزمن ليكون بذلك مرجع القراء والنقاد والكتاب، والتنبيه على أهمية التوثيق لهذا الإبداع لحفظه من الضياع ومنه كانت النتائج كالآتي: الأسطورة شكلا للتعبير الشفهي قديما والكتابي في الحاضر، مساهمة الأسطورة في الحفاظ على تراث الجنوب الجزائري الضارب في جذور الزمن، ومن خلاله يمكن طرح الإشكال الآتي: كيف ساهمت الأسطورة بكونها شكلا تعبيريا في التواصل وإبقاء التماسك بين مجتمع الجنوب الجزائري رغم اختلاف اللهجات وتنوعها؟ ومنه كانت مداخلتي موسومة بعنوان "**الأشكال التعبيرية الأمازيغية بالجنوب الجزائري –أسطورة الاستسقاء أنموذجا–**"، وذلك لإبراز أهمية الأساطير الأمازيغية كجنس وشكل

تعبيري في الأدب عامة والأدب الأمازيغي خاصة والتعريف بالموروث الأسطوري الأمازيغي بالجنوب الكبير، وبناء على هذه الأهداف تم تحقيق المحاور الآتية:

1. تاريخ الأدب الأمازيغي.
2. أشكال التعبير في الأدب الأمازيغي-الشفهي والكتابي-.
3. الموروثات في الجنوب الجزائري.
4. الأسطورة الأمازيغية بالجنوب الكبير.
5. أساطير الاستسقاء - دراسة تحليلية -.

تعد الأسطورة مفتاحا يجعل الإنسان يعرف هذا الكون من خلال ظواهر وقضايا تجسد الواقع عن طريق الخيال وهذا ما نلاحظه في الأساطير الأمازيغية التي بها أصبح الفرد يبحث عن المعرفة وكل ما هو مجهول، فهي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي.

مقدمة:

تميز النص الأسطوري عن غيره وحافظ على استمراريته، نظرا لما خلفه القدماء من أغانٍ وأناشيد وحكايات، لكن جلها قد اضمحل مع موت الرواة، إلا أن هذه الأخيرة بقيت مستمرة بتعاقب الأجيال، وقد سطت الأسطورة على النفس البشرية حتى في كوكب العلم الحديث فهي مازالت تسيطر على العقول، بل واستمرار الناس في الحفاظ عليها من الضياع وذلك من خلال ممارسة بعض الطقوس مثل طقوس الاستسقاء والفلاحة والاستمطار، فهذه الطقوس مازالت تمارس في شمال إفريقيا (مصر، المغرب، الجزائر، ليبيا، مالي والنيجر) وبالأخص الطوارق في الجنوب الجزائري وكان سلاحهم للحفاظ عليها استخدام الكلمات السحرية بما أن اللغة ذات وجهين: دلالي وسحري، فإن الأسطورة تستعمل اللغة السحرية القادرة على الإيحاء بمعان غير مباشرة واستثارة المشاعر، فالطابع السحري للميت وأثرها الفعال في توصيل الأفكار المجردة وتثبيت المعتقدات وأكثر الفئات تأثرا واستهدافا هم الشباب، وقد حافظ أمازيغ الصحراء الجزائرية

وحرصوا أشد الحرص على نضوب الفكر الأسطوري وتفعيله في شتى أنحاء الصحراء رغم تراجع الأسطورة عن مواقعها القديمة للحياة الفكرية في المجتمعات وقام العلم بالاستيلاء على معظم ميادينها ومع هذا فالأسطورة دراسة للإنسان ودراسة الماضي إلى فهم الحاضر واستشراف للمستقبل.

أولا- هوية الأمازيغ:

إن تاريخ الأمازيغ تاريخ عريق له جذور، "ولقد مرت آلاف السنين واجه فيها الشعب الأمازيغي تقلبات التاريخ المتميز خاصة بالفتوحات والغزو ومحاولات الدمج لهذا الشعب الموزع في هذه البلاد الشاسعة التي تبدأ من غربي مصر إلى المحيط الأطلنطي وتمتد إلى أعماق الصحراء في النيجر ومالي"[(1)]، فهذا الشعب وجد منذ الأزل البعيد ويتواجد الأمازيغ في مختلف بقاع شمال إفريقيا بحيث "تمثل المجموعة القبائلية في الجزائر ومجموعتا آيت زيان والشلوح في المغرب بضعة ملايين من الأفراد على عكس الواحات الصحراوية التي تمثل أقاليم واسعة شاسعة ولكنها محدودة حيث يتمركز سكان الصحراء والإقليم المزابي والترقي ويتكلمون الأمازيغية بلهجات متعددة"[(2)]، فالأمازيغ في الجزائر والمغرب يشكلون الأقلية بالنسبة للقبائل الموجودة في الصحراء الجزائرية بخاصة، فهم يتوزعون فيها فيوجد الآلاف من الأفراد الأمازيغ.

ثانيا- تاريخ الأدب الأمازيغي:

مفهوم الأدب الأمازيغي:

تعددت مفاهيم الأدب الأمازيغي لذا لا نستطيع حصر تعريف واحد له نظرا لكثرة النظريات والرؤى حوله ولعل أبسط تعريف هو أنه "الجانب الإبداعي للثقافة المنطوقة بالأمازيغية وهو أدب قديم يرجع إلى جذور الحضارة الأمازيغية التي تعود إلى أزيد من ثلاثين قرنا ومشكل من أجناس أدبية مختلفة إذ يضم إلى جانب النثر الحكاية والخرافة والألغاز وغيرها[(3)]، فهو كغيره من الآداب؛ أدب قديم ظهر منذ آلاف السنين ويتشكل من مجموعة من الأشكال لعل أهمها الحكاية

والقصص...إلخ، وقد كان منطوقا لمدة كبيرة من الـــزمن إلـــى أن "دون برمـــوز ابتكرها الإنسان الأمازيغي وتعرف تلك الكتابة بـــتيفيناغ"[(4)].

لقد مر هذا الأدب بالعديد من المراحل وصفت بالتهميش وأخـــذ يتـــداول عـــن طريق الرواية والمشافهة من جيل إلى جيل إلى أن وصلنا اليوم وانتقل من مرحلة المشافهة إلى مرحلة الكتابة لحفظه من الضياع "إن التاريخ العريق الذي قطعه الفن والأدب الأمازيغي كان يحمل في طياته الكثير من الأصداء والأهـــواء والحقـــائق وأشتات الخلق والإبداع الفني التي وسمت الحضارة الأمازيغية عبر العصـــور، ولا شك أن المميزات الأساسية لهذا الأدب كانت في كل عصر تكتسب ملامح جديـــدة ترسخت وتكاثرت فمنحت الأحداث عمقا وثراء جماليا[(5)]، فكل عصر وعهد أكسب الأدب الأمازيغي حلة من الثراء الجمالي وأضاف للمعنى الكثير "فالأدب الأمازيغي خلال العصور الوسطى كان يحيا حياته الواقعية التي حافظ عبرها على مقوماتـــه الكلية وخصائصه النمطية، وقد ظل الأدب الأمازيغي يقاوم مـــن أجـــل الحيـــاة[(6)] وخلال هذا الزمن بدأت الإنتاجات الأدبية «وهي في حد ذاتها تحمل في داخلها سرا عميقا يجعل منها بنية تنطوي على نسق متراص متلاحم تنتسب لمظاهر وعـــي أو موقف حضاري تاريخي أو ثقافي أو فكري بوجه عام"[(7)].

ورغم وجود الأجناس الأدبية والأشكال الفنية الأمازيغية إلا أن "مســـألة تـــاريخ الأدب الأمازيغي قضية بالغة الأهمية تتعلق بما يعرف بالأجناس الأدبية والمعـــايير الكمية أو الكيفية التي يمكن التميز على أساسها بين ضروب الإبداعات والإنتاجات الأدبية الأمازيغية"[(8)].

ومن خلال ما سبق فإن الأدب الأمازيغي عريق لكن لا يمكـــن تحديـــد بدايتـــه بشكل دقيق.

ثالثا- أشكال التعبير في الأدب الأمازيغي:

على مستوى الأدب الأمازيغي يمكن تصنيف الأجناس الأدبية كما يأتي:

1-الحكاية:

تعد الحكاية من أنواع الأدب الأمازيغي «هي ذات طابع تعليمي في الغالب الأعم وتحكى على لسان الحيوان النبات أو أي من الكائنات الأخرى التي قد تتخذ رموزا لشخصيات وأحداث ما"[9]، ومنه فهي نتاج قصصي ناتج عن جماعة تنتقل عن طريق الرواية الشفوية.

2-الأمثال:

يعد المثل الشعبي محصول التجارب والخبرات «وهو من الأجناس الأدبية القديمة في كثير من الثقافات، وتجمع كما هو معروف بين ميزتين متكاملتين التعبير المكثف عن واقعة أو حادث أو حالة وثانيا تحول العبارة إلى رمز والانتقال من خلاله بالوقيعة من سياقها الخاص إلى دائرة العام، وتستند الأمثال مرجعتيها من الحكايات والقصص"[10]، وتزخر منطقة القبائل بكم هائل من الأمثال الشعبية نظرا للتاريخ العظيم والعريق وكذلك تجاربهم في الحياة فهو معنى يصيب الصميم مباشرة كما يحتوي على جمال البلاغة ويمتاز بالدقة والإيجاز.

3-الأحاجي:

عرفت الأحاجي كجنس أدبي له مكانته بين الموروثات الشعبية "تعتمد على التورية والتعريض والألغاز ومنها ما يعرف "بـ ثيغونا وينو ثيمزوزار" ويعني المستغلفات والمطارحات، ويستخرج المعنى أو الدلالة منها بالحدس"[11]، وأغلب سكان الأمازيغ قديما يحبونها ويحفظونها وظلوا يتوارثونها إلى أن وصلت إلينا في شكلها الحالي اليوم.

4-الشعر:

يحتل الشعر الشعبي الصدارة في الموروثات من حيث الزمان والمكان وبعده الأنثروبولوجي و"تتكون معظم القطع الشعرية ما بين موال وأهازيج ومنظومات

شعائرية ووظائف موسيقية تستلزم حركة إيقاعية ورقصة جسدية فردية كانــت أم جماعية كما تستلزم آلات موسيقية مصاحبة ما بين الأرغول والدفون وبلاتا الندبات إضافة للطبول"[12]، وكلها طقوس كانت تستعمل من قبل القبائل.

"يتوفر الشعر الأمازيغي على قيم معنوية وجمالية لا تختلف على اللغة الشعرية في قسماتها العامة وهي خصوصيات نابعة من البلاغة والتوظيف الأســلوبي"[13] فالشعر الأمازيغي مثله مثل الشعر الأدبي الفصيح يخضع لمعــايير تحكمــه مثــل الروي والبيت...".

5-الأسطورة:

"الأسطورة تروي حدثا تاريخيا مقدسا جرى في الزمن البدئي الــزمن الخيــالي فهي تحكي لنا كيف جاءت حقيقة الوجود بفضل مآثر اجترعتهــا الكائنــات العليــا فهي باختصار تصف مختلف أوجه تفجر القدسي في العالم، فهــي تكشــف عــن الفعاليات المبدعة لهذه الكائنات العليا"[14]، فهي في الأصل عبارة عن حكايــة ثــم تطورت زادت أو نقصت"، كان من المعتاد أن تشكل النصوص الإغريقية واللاتينية ونصوص الكتاب المقدس جزءا أساسيا من تربية كل إنسان، والآن قد زالت مــن الوجود، فإن المعرفة الميثولوجيا للتقاليد الشرقية ضاعت، وكان من المفــروض أن تعيش هذه الحكايات في أذهان الناس"[15]، فالأسطورة عبارة عن ظواهر وكــان لا بد من حفظها لأنها تحوي قيما وأخلاقا.

"إن قراءة الأساطير تعلمك أن تتوجه إلى الداخل حيث تصلك الأسرار والرموز قراءة أساطير الأقوام الأخرى وتجاوز ما يرتبط منها بمعتقــداتك الخاصــة لأنــك ستميل لأن تفسر دينك الخاص، فهي تساعد على جعل عقلك يجسد هذه التجربة في كونك"[16].

وقد تطورت الأساطير وأصبحت تزاحم النص" فتمــزق ثوبهــا البــدائي الأول ومنه لا نجد أنفسنا إلا أمام نص الأسطورة بــل أمــام أســطورة الــنص، ونجــد النصوص تشحن نفسها تحت منهاج أسطوري فريد يساعد على تأجيج ذاك الوابــل

من الاستعارات المنهمرة والإيحاءات ومنه تتعدد قراءة الـنص"[17]، فالأسـطورة تطورت بتعدد قراءات الباحثين من حيث إنها تتميز بأنها "تشتمل على الزمن القابل للإعادة وأيضا على الزمن غير القابل للإعادة، ولغة لها خصائص التزامن والتتابع التي أكدها (دي سوسير) أن الزمن الأسطورة يمكن تمثيله في ضوء الزمن القابل للإعادة [18].

فهي بذلك تتميز بخصائص تجعلها منفردة وخاضعة للبحث أكثر والتأويل فهي "تشير دائما على وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن فهو يفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل ولا يكمن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها ولكن في القصة التي تحكيها[19]، ومنه فالأسطورة لها لغة خاصة تتميز بالتتابع والتزامن وقصص تناسب جميع العصور.

رابعا– الأسطورة الأمازيغية (الميثولوجيا)

1–تعريف الميث:

يرى دوراند أن الميث هو نسق (سيستام) من الرموز التي تنحو منحى الانتظام في نص، أما دوميزيل فإنه يرى أن الميث وظيفته هي أن يعبر دراماتيكيا عن الإيديولوجيا التي يعيش فيها المجتمع وأن يصوم أمام وعيه ليس فقط القيم والمثل، أما كراب فيرى أن الأسطورة تسعى دائما لتفسير شيء ما سواء علة ظاهرة طبيعية أصل مؤسسة أم عادة وهي في جوهرها حكاية تفسيرية[20].

ويقسم جاكبسون الميثات إلى:

1–ميثات الأصول: وهي التي تسأل عن أصل الكون أو جملة كينونات في العالم؛ آلهة، نباتات، بشر، وعادة ما يعطي الجواب في صيغة الولادة والخلق أو الصنع[21].. فهذا النوع من الأساطير يبحث عن الأصل؛ أي يهتم بالولادة ويحقق في ماهية الكون.

2–ميثات التنظيم: هي التي تسأل كيف حدث هذا النوع في نطاق العالم الراهن، كيف أصبحت الزراعة منظمة، كيف ظهرت إلى حيز الوجود فئات

غريبة من الكائنات البشرية وحدد لها وضعها[22]، أما هذا النوع من الميثات فيختص في دراسة التنظيم الزراعي، الصيد، تنظيم الأفراد في المجتمع.

3-ميثات القيمة: وتشكل مجموعة متفرقة من أساطير التنظيم، سأل بأي حق يمثل هذا الشيء أو ذاك موقعه من العالم، فقارن بين الفلاح والراعي أو بين الحبوب والصوف[23]، فهذا النوع يقيم ويقارن بين الأساطير؛ فهناك أساطير الفلاحة وأساطير الرعي وهكذا....

خامسا- الميثولوجيا الأمازيغية في الجنوب الجزائري:

قالت جميل لاكوست في دراسة لها في الأنثروبولوجيا إن "الجزائر يمكنها أن تفخر بامتلاكها ضمن تراثها الثقافي لغنى عز نظيره وجدير بأن يحتل الرتبة الأولى في الآداب الشفوية للعالم بأسره، فإن الأدب الشفوي الأمازيغي يشكل زخما استثنائيا ومن هذه المرويات الأساطير منها حكايات الغيلان"[24].

ولعل أكبر فئة مستوطنة من الأمازيغ في الجنوب الصحراوي هم "الطوارق"[25]، وعرفوا ميثات حقيقية واشتهروا بها وكانت تتداول شفهيا، ومن أهم وأشهر الأساطير هي الإيمزاد وأسطورة العجوزة وكذلك أسطورة الاستسقاء.

سادسا- أسطورة الاستسقاء أو الاستمطار في الجنوب الجزائري:

أسطورة الاستمطار في الجنوب كان يتغنى بها سكان الصحراء نظرا للطبيعة القاسية الشديدة الجفاف وهي **أسطورة تسليث وآنزار**، وهي "طقس استسقائي أمازيغي قديم، يرجع إلى أسطورة آنزار إله المياه والأمطار عند الأمازيغ القدماء اسمه حرفيا يعني مطر، ملخصها أن فتاة عذراء كانت شديدة الجمال مغرمة بالماء فكانت تخرج كل يوم إلى النبع حيث البحيرة العذبة، فتلعب وتغتسل، وفي المساء تعود وكان الإله آنزار يراقبها كل يوم، ووقعت في نفسه موقعا حسنا فأحبها، وذات يوم أظهر نفسه لها وخطبها لنفسه، وتحت الصدمة والحياء والخوف من رد فعل الناس رفضت الفتاة، فصعد آنزار إلى السماء ومنع مياهه، فتوقف المطر وعم الجفاف، فجاء الناس من كل منطقة يرجون الفتاة أن تقبل عرض آنزار، قبلت في

الأخير، فألبسوها لباسا أبيضا، وحزاما أسودا، وعصابة حمراء، وأخذوها إلى البحيرة يزفونها عروسا لإله المطر آنزار، نزل آنزار من عليائه سعيدا، فأخذ عروسه وعاد إلى السماء وصارت عروسه تظهر معه في كل مرة يحضر، فهي قوس قزح المعروف عند الأمازيغ بـ تسليث و آنزار عروس آنزار، فاللون الأزرق من زرقة عينيها، والوردي لون خديها، والأحمر لون شفتيها وهكذا كل لون يمثل شيئا من صفاتها"[26].

كلما عم الجفاف يخرج سكان الصحراء يناجون الإله آنزار بدمية يلبسونها الأبيض ويضعونها ثم يقومون بترديد هذه الكلمات:

يا آنزار يا آنزار	Ayanẓar ay anẓar
فليسقط المطر على الجبل	attuthametna g udrar
ومثل العام الماضي	w amusuggasiƐaddan
أَجْري لنا الأنهار	essezlaneɣdiɣeẓran
يا آنزار يا آنزار	ay anẓar ay anẓar
ها هي الأرض وقد جفت	hamurtattayhaqqur
ومر عليها شهر	att iεaddafellasyur
المرفع بين الأودية	aɣenja jar iɣezran
أيها الرب عطاشى ونحتاج الماء.	[27]a rabbi neffud aman

وبعد هذه التهاليل يذهب الأطفال وإذا وجدوا الدمية فإن آنزار لم يقبلها، وإذا لم يجدوها فإنه قبلها وسوف ينتهي عهد الجفاف وتمطر عليهم.

هذه ما تسمى أسطورة الاستمطار، وهي في شكل طقوس تقام في كل سنة أو شهر أو فصل، آمن بها الأمازيغ منذ زمن طويل وتواصلت هذه الطقوس، وتداولت شفاهة إلى أن دونت وأصبحت تدرس من طرف الباحثين والنقاد وتقارن بالأديان كذلك.

لعل هذه الأسطورة أقرب للخرافة فالبطلة وهي عروسة الماء تشكل نموذجا متخيلا بعيدا عن الواقع، ولعل وظيفة هذه الأسطورة في شكلها الطقوسي هو السلوك المستقل ورد الفعل من طرف العروسة والذي ورد عنه رد عنيف من طرف إله الماء وهو حرمان الناس من الأمطار التي يرتزق منها الناس ويعيشون بها، ولعل السلوك في هذه الأسطورة موجّه لينتقل الوعي من الانفعال غير المباشر وما ينتج عنه من مخاطر، فمعظم الأساطير تحمل دلالات ترافق الوعي، وكلما مارس سكان الصحراء هذه الطقوس كلما اتسع الوعي وزادت رقعته ويتضح وينتظم.

سابعا- أسطورة الاستسقاء: تلا غنجا

إن بعض الممارسات الطقوسية المعهودة في الجنوب الجزائري وبالأخص الأمازيغ، فإن معظم هذه الطقوس لها جذور ترجع لأساطير تناقلت عبر الأجيال ولعل هذه الممارسات جعلتها خالدة ومن بين هذه الأساطير نجد أسطورة الاستسقاء أو تلا غنجا.

تلا غنجا: لها دلالات كثيرة في الأمازيغية، منها تل أغنجا، وتفيد غط المغرفة الذّكر، وتلا أغنجا بحيث تدغم في كلمة واحدة، وتعني تزوجت المغرفة الذكر واقترنت به. أما اللفظ "تـلا" لوحده، فيعني اسما أمازيغيا من أسماء الأمازيغيات ومازال متداولا، يأتي هذا الاسم منفردا أو مستقلا ليدل على ملكية مقدرة، فنقول: إن " تلا" تعني مالكة لشيء ما مقدر، كأن نقول " ذات السعد" أو ذات الخير أو ذات الأبناء وغيرها من المقدرات"[28].

إذا عدنا للثقافة الأمازيغية سنجد حفلا طقوسيا يقام للاستسقاء، "وهو حفل نسوي بامتياز تقوم به النساء والفتيات العذارى على حد سواء أيام الجفاف طلبا للغيث"[29]، وتختلف هذ الطقوس من منطقة لأخرى، ولكننا نجدها حاضرة وبقوة في الجنوب الكبير بالجزائر.

1-تلا غنجا والعروسة والزواج المقدس وبداية الخلق:

يتمثل هذا الحفل الطقوسي في «العروسة التي يستسقى بها ليست مجرد دمية يلعب بها فترمى لينتهي تاريخها، إنها في الثقافة الأمازيغية رمز وعمق دلالي خصب؛ لأن العروسة ذاتها يستجاب لها ويمكن أن نلتمس أوجه التعريس"[(30)] في تزيين تاغنجات حتى تصبح شبيهة بالعروسة ويذهبون بها في موكب طلبا للغيث وإعادة الخلق.

2-تلا غنجا: الوصف والتحليل

ترتبط تلا غنجا بطقس الجفاف بعينه وبجنس النساء وبالمغرفة الخشبية، "أما ارتباطها بالجفاف فلأنها لم تكن حفلا سنويا أو شهريا أو أسبوعيا أو فصليا، إنها منقطعة في الزمان العارض، وهو زمن الجفاف، فالجفاف حالة لا فصل له"[(31)] فالصحراء دائما جافة وفي حاجة للماء أما "ارتباطها بالجنس (النساء) فلأنهن المستجيبات بالتنسيق فيما بينهن، لتنظيم هذا الحفل الطقسي، وهن المعنيات به فالرجال لا يبادرون ولا يقاطعون، وحتى إذا بادر أحدهم، فإنه يقترح ذلك على زوجته، وتبقى المبادرة الفعلية متعلقة بالمرأة، فتتشاور مع باقي النساء، وينسقن فيما بينهن لتحقيق الطقس"[(32)] وهذا لأن النسوة هن العنصر الفعال في المجتمع واللاتي يقمن بجميع الطقوس، "وأما ارتباطها بالمغرفة، فلأن الآلة (الأداة) التي يستسقى بها في هذا الطقس هي هذا الشكل الخشبي الذي يتصرف في شكله، بحيث ينتصب في شكل فزاعة، على هيئة بشرية توثق قطعة خشبية (عصا صغيرة أو مغرفتين صغيرتين)، فتأخذ شكل صليب، بحيث تتحدد يدا تلاغنجا كما يمكن أن تستعمل مغرفتين صغيرتين، تتخذان شكل الكفين، مرفوعتين صوب السماء، كمن يتضرع، ثم يعطى لها شكل العروسة بإلباسها زيا مزينا بتفاصيل العروسة الأمازيغية، ترفع بعد ذلك في السماء ويسير الجميع في مسيرة مرددين: "آ تلا غنجا آسي ءوراون كّيكنا، غر ءي ربي آديك أنزار س كيكان"، "يا أيتها المغرفة

ارفعي يديك إلى السماء واطلبي الله أن يرزقنا بالدلاء"[33]، ثم يطفن في البلاد ويشاركنهن الأطفال ومن بعد ذلك يقمن بطبخ الكسكس لتعم المنفعة على الجميع.

3-تلاغنجا ولماذا الأسطورة؟

ابتكر الإنسان وسائل جديدة لإعادة خلق الطبيعة وتحقيق الخلود، ومن هنا جاءت الأسطورة "مزامنة لمحاولة الإنسان استغلال الطبيعة بالصيد في العصر البالي ليثي، وبالزراعة في العصر النيوليثي، محيطين واقعهم بمجموعة من التفسيرات وأشكال الخلق، فقبل عشرة ألاف سنة تقريبا اخترع البشر الزراعة، ولم يعد الصيد مصدر طعامهم الرئيسي"[34]، فالإنسان في ذلك الوقت كان عاديا ومع الوقت اكتشف أن الأرض مصدر إنماء ويجب استغلالها، فاخترع الميثولوجيا للتكيف مع الواقع، ومنه رافقتهم الأساطير كوسيلة للنهوض من وضعهم واكتشاف مصادر جديدة للأكل، فكانت بمثابة صحوة روحية عظيمة، هكذا نرى دور الحياة في إنتاج الأساطير ودور الأساطير في فهم الحياة، فالأسطورة ولدت مع الإنسان الأول لتساعده على فهم الحياة من حوله "وكذلك كان الإنسان الأمازيغي الذي أنتج "تلاغنجا" للاستسقاء، ونرى أن هذا الطقس يمكن أن يعود إلى المرحلة "النيوليثية" لأن المخلفات التي تعود لفترة النيولتيك، متوفرة بكثرة في شمال إفريقيا، فمغارة الدببة في قسنطينة، ومغارة التركولوديت (أو سكان الكهوف) في وهران تعتبر من أهم المواقع، "كما أن ارتباط هذا الطقس بالاستسقاء يدل على المرحلة الانتقالية التي انتقل فيها الإنسان من حالة الصيد المطلق إلى الزراعة واكتشاف العطايا التي تعطيها الأرض بغير انقطاع، وذلك ما يسمى بالانتقال من " الباليالتيك" إلى النيوليتيك"[35]، وهكذا فإن الأسطورة وسيلة الإنسان البدائي لفهم هذه الحياة وعدم الاستسلام لتلك الفترات الصعبة مثل الجفاف.

4-تلاغنجا / من البوار إلى الإخصاب

للمغرفة دور هام في هذا الطقس: تلاغنجا في الثقافة الأمازيغية، بكونها معادلا لكل إنسان سيء الحظ، لذلك توصف المرأة البائرة بالمغرفة، وهناك أمثال كثيرة

تبخس من قيمة هذه الوسيلة "المغرفة، كما في قول الأمازيغ: "أياغنجا نْ ترك' بما معناه: "يا محمل الجمر" للإشارة بنعت مشين وبدلالة مقذعة على إنسان كما في قولهم: إيبدا أو غنجا ك أو حرير أي وقفت المغرفة في الحساء" وذلك للاستغراب والاستخفاف من الكذاب مثلا، وكأن المستحيل تحقق، وهناك أمثلة أخرى منها "ماكّ يسودان كـ لقش أياغنجا؟" بمعنى من يقدرك أيتها المغرفة بين الأواني؟"[36].

إن المغرفة رمز للأشياء السيئة كالمرأة العانس والكاذب والسارق...الخ، "هذا التناقض الذي نكشف عنه بعقل اليوم هو روح" الميث (الأسطورة) التي قبعت في عمق الفهم البشري القديم عموما للطبيعة، والتأثير الأمازيغي في القوى المتحكمة في المطر من جهة ثانية، لذلك ارتبطت مجموعة من الطقوس بالاستسقاء طلبا للغيث حينا أو طلبا لإيقاف المطر حينا آخر حسب الحاجة والضرورة، فأمكن الحديث عن "وجّا وتامغرا نووشن وتسليت ديسلي" وغيرها بحثا في هذا العمق الدلالي المؤسس للأسطورة الأمازيغية المجسدة في أشكال كثيرة من بينها "تلاغنجا"[37].

إن الأسطورة من أهم الظواهر الثقافية الإنسانية فهي حكاية تقليدية تلعب فيها الكائنات الماورائية أدوارا بارزة، ولعل كل الطقوس مرتبطة بأساطير حفظت استمرارية الأسطورة، كما أنها تتمتع بقدسية لا تضاهيها سطوة سوى سطوة العلم الذي أثبت عكس المعتقدات، وما ترمي إليه الأسطورة هو الكشف عن الوجود وحياة الأنسان.

خاتمـــــة:

من خلال ما سبق توصلنا للنتائج الآتية:

1. تاريخ الأدب الأمازيغي تاريخ عظيم إلا أنه تنوقل شـــفهيا، فـــإن معظـــم الموروثات ضاعت بموت رواتها.
2. عرفت شمال إفريقيا أساطير أمازيغية منذ أكثر من عشرة آلاف سنة.
3. اشتهر الأمازيغ بأشكال أدبية لها وزنها في الأدب الأمازيغي خاصة.
4. الجنوب الكبير يزخر بأساطير عريقة تتبعها طقوس لازالت تقام لحد اليوم.
5. أساطير الاستمطار والاستسقاء من بين أهم الميثات في الجنـــوب الكبيـــر ولها تاريخ ضارب في جذور التاريخ.
6. دور المرأة في الثقافة الأمازيغية دور لا يؤمن بمركزية القرار بيد الرجل أو بيد المرأة (لكل منهما شؤون تعنيه).
7. لا يمكن تصور تنسيق بين النساء وتأمين إحداهن من غير تصور تنظيم ما تتوحد فيه هذه النساء (مجالس النساء مثلا).
8. لا يمكن تصور شكلين من الاحتفال من غير إمكان وجود حفل يوحـــدهما في الأصل (الحفل الخالص).
9. جمع القربات من المنازل يوحي بوجود كتلة ســـكانية مجتمعـــة بـــالجوار القريب (المحاذاة)، مما يوحي بكون الناس هم الذين يأتون بقرابينهم للحفل في مكان ما (أنرار/ البيدر) غالبا، في إطار الحفل الخالص، تقربا من إله الغيث.
10. تحمل "تلاغنجا" مجموعة من الشفرات اللغويـــة والدلاليـــة ذات الأهميـــة الكبرى في فهم التوظيف الأسطوري للإنسان الأمازيغي القديم لرموز مستغلقة على الفهم رغبة في فهم الحياة من حوله وتعبيرا عن إمكانية التحكم في الطبيعة.
11. المغرفة وسيلة لاستنزال الغيث وقت الجفاف، وصدِّه في حالة الفيض، مما يدل على قوة الترابط بين الإنسان والغيب وإيمانه القوي بوجود قوى تـــتحكم فـــي الوجود.

12. تلا غنجا طقس من المفاتيح الأساسية لإنتاج معرفة علمية في مجالات الأنثروبولوجيا وعلم الأديان والمعتقدات كما في علم الجنسانية وغيرها من الدراسات النفسية والاجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جوزيف كامبل، قوة الأسطورة، حسن صقر، دار الكلمة، 1999، ط1.
2. دراسات وأبحاث في الثقافة الأمازيغية، دكتور شبير محمد، http//amazigh-searching.blogspot.com/p/blog-page.html.
3. علي جعفر العلاق، من نص الأسطورة إلى أسطورة المعنى، دار فضاءات، عمان، دط.
4. العربي عقون، الأمازيغ عبر التاريخ، مندىسور الأوزبكية، التنوخي للنشر والتوزيع، 2010، ط1.
5. كلود ليفي، الأسطورة والمعنى، تشاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
6. محمد اقضاض، تاريخ الأدب الأمازيغي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2005، دط.
7. محمد أسوس، الميثولوجيا الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2008، دط.
8. محمد المسعودي وبوشي ذكي، الشعر الغنائي الأمازيغي، العدد التاسع والخمسون 16-07-1999، شراع للنشر، دط.
9. مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ت نهاد خياطة، دار صنعاء، دمشق، ط1، 1991.
10. ليلى حسن، الأديان والميثولوجيا والتاريخ 2015/07/29 (فيسبوك).

هوامش الدراسة:

---

(1) العربي عقون، الأمازيغ عبر التاريخ، منتدى سور الأوزبكية، التنــوخي للنشــر والتوزيــع، 2010، ط1، ص7.

(2) المرجع نفسه، ص8.

(3) محمد المسعودي وبوشي ذكي، الشعر الغنائي الأمازيغي، العدد التاسع والخمســون 16-07-1999، شراع للنشر، دط، ص8.

(4) المرجع نفسه، ص9.

(5) محمد اقضاض، تاريخ الأدب الأمازيغي مطبعة المعــارف الجديــدة، الربــاط، 2005، دط، ص76.

(6) المرجع السابق، ص76.

(7) محمد اقضاض، تاريخ الأدب الأمازيغي، ص79.

(8) المرجع نفسه، ص80.

(9) المرجع نفسه، ص77.

(10) المرجع نفسه، ص78.

(11) المرجع نفسه، ص78.

(12) المرجع نفسه، ص8.

(13) الشعر الأمازيغي، ص87.

(14) مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ت، نهاد خياطة دار صنعاء، دمشق، ط1، 1991، ص9.

(15) جوزيف كامبل، قوة الأسطورة، حسن صقر، دار الكلمة، 1999، ط1، ص20.

(16) المرجع نفسه، ص23.

(17) علي جعفر العلاق، من نص الأسطورة إلى أسطورة المعنى، دار فضـــاءات، عمـــان، دط، ص58.

(18) كلود ليفي، الأسطورة والمعنى، ت شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية، بغــداد، 1986، ط1، ص5.

(19) المرجع نفسه، ص6.

(20) محمد أسوس، الميثولوجيا الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2008، دط، ص9.

(21) المرجع نفسه، ص10.

(22) المرجع نفسه، ص10.

(23) المرجع نفسه، ص11.

(24) محمد أسوس، الميثولوجيا الأمازيغية، ص13.

(25) الطوارق يسمون أنفسهم :كَلْ تَمَاشَقْ، كَلْ تَمَاجَقْ، كَلْ تَمَـــاهَقْ، تيفينـــاغ (ⵛⵎⵜⵏⵏⵗ :هـــم الأمة الأمازيغية التي تستوطن الصحراء الكبرى، في جنوب الجزائر، وأزواد شمال مـــالي، وشمال النيجر وجنوب غرب ليبيا، وشمال بوركينا فاسو. والطوارق مسلمون سنيون مالكيون، ويتحدثون اللغة الطارقية بلهجاتها الثلاث: تماجق، وتماشق، وتماهق. عرقيا يمكـــن وصـــف الطوارق بأنهم جنس أبيض مع ميل إلى السمرة، عـــاش الطـــوارق حيـــاة بـــداوة عريقـــة في الصحراء الكبرى منذ آلاف السنين ولا يزال بعضهم إلى اليوم متمسكا بنمط العيش هـــذا بسبب التهميش الذي عانوه من الدول التي تقاسمت أراضيهم. عرف الطوارق بتسميات عديدة في مراحل تاريخية متلاحقة، ففي عصور ما قبل التاريخ عرفوا بـــالجرمنتيين وفـــي أوائـــل العصر الإسلامي عرفوا بالملثمين، ثم المرابطين، وأخيـــرا فـــي العصـــر الحـــديث عرفـــوا بالطوارق(https://ar.wikipedia.org/wiki.).

(26) https://www.facebook.com، ليلى حسن، الأديان والميثولوجيا والتاريخ، 29 جويليـــة، 2015.

(27) المرجع السابق.

(28) دراسات وأبحاث في الثقافة الأمازيغية، دكتـــور شـــبير محمـــد، ص 1، http//amazigh-searching.blogspot.com/p/blog-page.html.

(29) المرجع نفسه، ص1.

(30) المرجع نفسه، ص1.

(31) دراسات وأبحاث في الثقافة الأمازيغية، دكتـــور شـــبير محمـــد، ص 2، http//amazigh-searching.blogspot.com/p/blog-page.html.

(32) المرجع نفسه، ص2.

(33) المرجع نفسه، ص2.

(34) المرجع نفسه، ص2.

(35) المرجع نفسه، ص2.

[36] دراسات وأبحاث في الثقافة الأمازيغية، دكتـــور شـــبير محمـــد، ص 3، http//amazigh-searching.blogspot.com/p/blog-page.html.

[37] المرجع نفسه، ص4.

الموروث الأدبي الشفوي عند إيموهاغ (التوارق) بالجنوب الجزائري وضرورة تدوينه

حامد لمين إبراهيم (جامعة غرداية)

طيبي فاطمة (جامعة الجزائر)

brahim.historien@gmail.com

- مقدمة:

يزخر الجنوب الجزائري بموروث أدبي ثري ومتنوع الفنون عند إيموهاغ؛ فهو يشمل الأشعار والقصص والمثال والحكم والألغاز، ويحمل في ثناياه خبرات وثقافة التوارق المتراكمة عبر تقادم الزمن؛ ومع الأهمية البالغة لهذا الموروث في استمرار حضارة تماهق إلا أنه مهدد بالزوال والنسيان؛ كونه لا يزال موروثا شفهيا يعوزه التدوين والتوثيق، وقد ساهمت عوامل متعددة داخلية وخارجية في تقهقر هذا الموروث الأدبي واضمحلاله يجب تداركها من أجل ضمان استمراريته عبر الأجيال، كونه مرتبطا بالإنتاج الفكري للتوارق وخصوصيتهم الحضارية.

1-التعريف بإيموهاغ (التوارق) ولغة تماهق:

إيموهاغ هم من العناصر الأمازيغية التي تواجدت في المنطقة إلى جانب فرع زنّاتة فرع صنهاجة وهم (التوارق الملثمون) حيث يقول المؤرخ الجزائري أمبارك الميلي: "أن صنهاجة تتشعب إلى شعبين عظيمين بقي إحداهما في الجزائر واستوطن الآخر الصحراء وهم الملثمون"(1). ومن أشهر قبائل صنهاجة التي استوطنت إقليم توات قبيلتا (جدالة) و(لمتونة)،.وينتشر الطوارق في الصحراء الكبرى، ما بين حدود جمهورية مالي الشمالية الغربية مع موريتانيا، إلى حدود السودان؛ مرورا بشمال مالي وشمال النيجر وشمال تشاد وجنوب غربي ليبيا وجنوب شرق الجزائر، كما تنتشر مجموعات منهم ببركينافاسو ونيجيريا، ونستطيع القول إن الطوارق ينتشرون في وسط الصحراء الكبرى من مدينة غدامس وغات

في ليبيا، إلى تمنغست بالجزائر وجانت، وتوات وبرج المختار وتيمياوين على الحدود مع مالي، وإلى تنبكتو بمالي وإلى طاوة بالنيجر وانفيفمي على بحيرة تشاد ولم يكن هذا موطن الطوارق الأصلي، فقد تزحزح التوارق من الشمال إلى الجنوب موغلين في الصحراء، إما هربا بحريتهم من الجيوش التي كانت تهاجم في الشمال (الرومان، الوندال)، وإما اندفاعا نحو إفريقيا؛ لنشر الإسلام والاستيلاء على الممالك والسيطرة عليها[2].

وينتسب التوارق على –حسب ابن خلدون– إلى قبيلة صنهاجة أحد بطون البربر الأمازيغ، واختلفت الروايات في أصل تسميتهم؛ فبعض الروايات تقول سموا بالطوارق لأنهم طرقوا الصحراء وتوغلوا فيها، والبعض يرجع ذلك لانتساب البعض منهم إلى طارق بن زياد قائد الجيش الفاتح للأندلس، وهناك رواية أخرى تقول: إنهم سموا (التوارك)؛ لأنهم تركوا الوثنية إلى الإسلام، وذلك عند أول عهدهم بالإسلام وهذا الاسم حُرِّف وأصبح يقال لهم (طوارق).

لكن القول الأرجح إن الطوارق نسبة إلى اسم المنطقة التي تسكن بالقرب منها قبائل الملثمين الغربية من العواصم المغربية في الشمال، وهو وادي ورغة جنوب مراكش (تاركا/Targa) وتوجد أيضا في ليبيا جمعها توارك وكلمة (تاركا/Targa) أو (Tarja) معروفة عند جميع الأمازيغ، وتعني الأرض المستقيمة الخصبة، والتوارق لا يطلقون هذا الاسم على قبائلهم، بل إنهم (كل تماشق)، أو (كل تماهق)، أو (كل تماجق)، وتعني أهل تماشق، وتماشق في اللغة الطارقية تعني الناطقين بالأمازيغية. وهناك اختلاف في نطق الحرف قبل الأخير في كلمة تماشق حيث تنطق على شكل (ج) في النيجر وعلى شكل (ش) في مالي، وعلى شكل (هـ) في ليبيا والجزائر[3]. وسموا بالملثمين؛ لأنهم يضعون اللثام على الرأس والوجه، فهو إضافة إلى أنه وقاية من حرارة الصحراء وعواصفها الرملية وضرورة، وتقليد اجتماعي راسخ توارثته الأجيال منذ آلاف السنين، وهو رمز الرجولة والأَنفة والشجاعة عند التوارق. ولا يكشفون وجوههم، ولذلك سموهم بالملثمين وتلك عادتهم يتوارثونها خلفا عن سلف[4].

يتكلم التوارق لغة من أصل أمازيغي يعود إلى اللغة الليبية القديمة، تكتب بحروف تسمى تيفيناغ (Tifinagh)، مؤلفة من أربعة وعشرين حرفا، وهي تنقش على الحجارة والجلود والخشب، وتستعمل في مناسبات قليلة لتسجيل الملكية أو عقود الزواج. وتكتب من اليمين إلى اليسار أو من فوق إلى تحت.

ينقسم التوارق إلى قبائل أساسية تنتشر في الصحراء أيير، طوارق إيفوغاس طوارق أوليميدان[5]. وينقسم الطوارق اجتماعيا إلى طبقتين فقط وهما: طبقة السادة والنبلاء وطبقة الموالين والعبيد. وللمرأة عند الطوارق قدر كبير من الكرامة والاحترام، بحيث تساهم في الحياة العامة، ومجلس القبيلة وتقوم بتعليم الأطفال وتحملت المرأة التارقية أعباء أسرتها لغياب الرجل المتكرر أشهرا وأعواما بسبب تجارة القوافل، أو بحثا عن المراعي الوافرة الكلأ؛ كل هذا أعطى مكانة مرموقة للمرأة التارقية[6]، وقد لاحظ ذلك الرحالة ابن بطوطة وذهل عن الحرية التي منحها الطوارق لنسائهم[7].

يشتغل التوارق منذ القديم بتربية الحيوانات خاصة الإبل، والماعز، وأنواع من الضأن تخص المنطقة ليس لها أصواف، ولها ذيل طويل وأجسامها مغطاة بشعر قصير، ويتخذ الطوارق من ألبان الإبل والماعز ولحومها طعامهم الرئيسي، كما أن التوارق دائمو التنقل في الصحراء بحثا على المناطق الممطرة الوافرة العشب والكلأ لرعي مواشيهم[8].

يشكل التراث الثقافي اللامادي بالنسبة لكثير من الشعوب والأمم مصدرا ثريا تتناقله الأجيال عبر العصور متأثرا بالواقع الاجتماعي والثقافي والعقائدي لكل عصر، حيث يساهم في تحديد هوية هذه الجماعة وانتماءاتها الحضارية، لأن ما تحمله الذاكرة الشعبية من قيم، ولغة، وفكر، وعادات وتقاليد يشكل طابعا ونمط حياة متميزا؛ يكسب أصحابها الإحساس بالهوية والاستمرارية.

فلغة تماهق كانت ولاتزال تتسم بتراث غني ومتنوع؛ ضارب في أعماق التاريخ، وتتصل بالمخزون الفكري والإبداعي للتوارق (إيموهاغ)، وهي مكون أساسي لهويتهم ابتداء من كتابة تيفيناغ التي تعود لفترة ما قبل الميلاد، فهي كلمة

أمازيغية بتماهق تعني اختراعنا أو اكتشافنا[9]، حروفها 23 حرفا ليس من بينهـا: (ث – ح – ذ – ص – ع) العربية، وهي ذات شكل هندسي بسيط، غير متواصـل وكانت تكتب في جميع الاتجاهات، وظهرت حروف التيفيناغ بشمال إفريقيـا كمـا توحيه لنا النقوش الصخرية بالجبال والصحاري حوالي خمسـة ألاف سـنة قبـل الميلاد أو يزيد، وبذلك تعتبر أقدم الأبجديات في التاريخ كما تبين من خلال أبحاث العالمين الأركيولوجيين "ماثيوس" و"ديكا" من خلال تحليـل النقوشـات الصـخرية بالحمض الكاربوني 15 خاصة بموقع الطاسيلي بالجزائر[10]، ويعزز ذلـك تلـك الفحوصات التي أجرتها عالمة الآثار الجزائرية مليكة حشيد على التيفيناغ المنقوشة بجبال الطاسيلي، وتبين أنها تعود إلى ألف وخمسمائة سنة قبل الميلاد، وهـو مـا يرجح أن تكون التيفيناغ من أقدم الكتابات الصوتية التي عرفها الإنسان، واللوحـة الحاملة لحروف تيفيناغ هي إحدى اللوحات المرافقة لعربات الحصان وهذا النـوع من العربات ظهر في العصر ما بين ألف سنة قبل الميلاد وألف وخمسـمائة سـنة قبل الميلاد[11]. وقبل ظهور كتابة التيفيناغ كان الأمازيغ يعتمدون على النقوشات الحيوانية وبعض الرموز كرسائل مشفرة إما للتواصـل أو للطقـوس الدينيـة، أو كتعبير عن البيئة التي يعيشون فيها وعن كل ما يتواجد ويتعـايش مـع محـيطهم البيئي، وبعد ظهور حروف التيفيناغ حلت محل الرسومات الحيوانية وانتشرت بكل ربوع الصحراء الكبرى وشمال إفريقيا[12]، حيث كانت تستعمل كرسائل، ولوحات توجيهية تشير وتدل على أماكن وجود الماء والكلأ والطرائد وغير ذلك.

تشير مصادر إغريقية وبعض الحفريات إلى أن تيفيناغ واللغة الأمازيغية كانت حاضرة وبقوة ولا يعرف الأمازيغ غيرها، إلا أنه بعد تمدد قرطاج علـى طـول الساحل المتوسطي ظهرت اللغة البونيقية[13] وانتشرت، وبعـد غـزو الرومـان والوندال والبيزنطين قاربت الكتابة الأمازيغية على الاختفاء وحلت محلها البونيقية واللاتينية، وانحصر استعمالها خاصة في الشمال، وفي الصحراء حافظ إيموهـاغ (التوارق) على لغتهم وحروف التيفيناغ.

2-دور المرأة التارقية في الحفاظ على الموروث الأدبي الشفوي لتماهق:

تحتل المرأة مكانة اجتماعية محترمة جدا في مجتمع التوارق بالهقار، سمحت لها أن تبسط نفوذها وسيطرتها في مجالات عدة وتفرض إرادتها وطريقة حياتها بحرية أكثر، تفوق نظيراتها في المجتمعات الصحراوية، ويظهر ذلك من خلال المكانة الاجتماعية للأولاد حسب المكانة التي تحتلها الأم، كما تتمتع المرأة بحرية تامة؛ فهي لا تحتجب إلا في مواضع الاحترام، كما يحق لها الذهاب بكل حرية لزيارة أهلها وقد نجحت المرأة التارقية في فرض مبدأ الزوجة الواحدة، وهو عرف عند الطوارق، كما أن للزوجة أملاكها الخاصة بها، والمستقلة عن الزوج مثل: الأغنام والإبل التي تحمل علامة مختلفة عن علامة زوجها، ولا يمكن للزوج إرغامها على القيام بالأعباء المنزلية، وتمتلك النبيلات منهن عدة جواري زنجيات يقمن بشؤون البيت، ويمكن للزوجة طلب الطلاق (أمزي)، ولها الحق في حضانة أولادها إلا أن الطلاق يندر في مجتمع التوارق ولا يقدم الزوج على تطليق زوجته إلا إذا رأى منها عيبا جسيما كالخيانة(14).

والمرأة في مجتمع التوارق أكثر ثقافة من الرجل فهي تجيد قراءة وكتابة التيفيناغ أحرف لغة التماشق، وهي عازفة الإمزاد وهي آلة موسيقية شبيهة بالكمان ذات وتر واحد تختص النساء فقط بعزفها وهي مفضلة عند التوارق(15). وفي الغياب الكثير للرجل بسبب انشغاله بالتجارة والسفر كانت المرأة سيدة البيت والراعية لشؤونه وخاصة ما تعلق بتربية الأولاد وتعليمهم حروف التيفيناغ قراءة، وكتابة، وكان أول ما تعلمهم إياه العبارة الجامعة لجل حروف تيفيناغ وهي: **فاضيماته ولت أوغنيس تجاهينيت ورتتوضيس تقالتنيت ماراو إيسان أدسيضيس، أو عبارة : تَلُوكيت تفّاظت تلقّيت تترام تغزّيت.**

وتعتبر هذه المرحلة الأولى في التعليم بعد أن يتعلم الطفل جميع الحروف، يتبارى مع أقرانه أو إخوانه في جلسات مسائية بعد انتهاء الرعي وجلب الماء، وعند العودة للديار يقوم المتعلم بكتابة رسائل قصيرة أو كلمات مركبة تكون الأم هي الحكم بينهم والمشرفة على ذلك والخط غالبا ما يكون على الرمل إلى أن يتمكن من الكتابة

ويتقنها، يكتب على الجلود وينقشها على الصخور الطرية بعد البراكين، وبعد تصلبها يستعين بأدوات أغلبها من الحجارة الصلبة والمسماة بـ"تيمشي"[16].

ومما ساهم أيضا في بقاء اللغة هو ممارسة أماهغ (التارقي) منذ القدم مختلف الصناعات التقليدية من صناعة الحلي والخشب وصناعة الجلود، فقد تفنن التوارق في صنع كل احتياجاتهم اليومية، كما أن هناك فرق بين ما تصنعه المرأة وما يصنعه الرجل، ويرجع ذلك إلى الاختلاف في الذوق الفني والإبداعي، ومن خلال هذه الحروف يتبين ثراء الموروث وتنوعه فنيا وثقافيا، ويظهر ذلك جليا في تلك الزخارف والنقوش، وبعض حروف التيفيناغ التي ترسم وتنقش على مختلف المنتوجات والصنائع والتي استوحاها الحرفي من حياته ونمط معيشته.

<u>3-ملامح الأدب الترقي ودوره في حفظ لغة تماهق:</u>

من المعروف أن العلوم والفنون والآداب هي وليدة البيئة التي نتواجد فيها، إذا تأملنا الظروف الطبيعية والاجتماعية المميزة للبيئة الصحراوية؛ نجد أنها تتصف بخصائص تختلف عن غيرها من البيئات الأخرى، فالصحراء معروفة بحياتها القاسية وعوارضها الطبيعية الطارئة زيادة على ذلك ما يميز المجتمعات قديما من حروب، وغارات، وترحال دائم في طلب الماء والكلأ[17]، وهذه العوامل وغيرها تركت آثارا واضحة على الفنون والآداب الصحراوية، وزودت أهالي الصحراء بالذكاء الحاد والاستعداد الفطري لتلقي الإلهام؛ وهو ما يتجلى في الآثار والإبداعات الفنية والأدبية التي تفتقت عليها القريحة التارقية منذ القدم في شتى مجالات الآداب والفنون. والثقافة التارقية شأنها شأن أي ثقافة في العالم مرت بمراحل متباينة من الإبداع، فقد ازدهرت أحيانا وتراجعت أحيانا أخرى، كما عرفت عدة تأثيرات خارجية ترجع أساسا إلى عامل الاختلاط، والاحتكاك بثقافة الشعوب الأخرى مما جعل الثقافة التارقية تتأثر بها، وبما أن الأدب الشفهي يعتمد على الذاكرة والتناقل بالسماع فإن أهالي الطوارق لم يدخروا جهدا في الحفاظ على تراثهم الزاهر بشتى ألوان الأدب الشعبي والحكم والمواعظ التي قيلت في شتى المجالات حول الكرم والشجاعة والحب والحنين، وهم يتناقلونها بكثرة ويتغنون بها في الأفراح والأتراح

أو يرددونها تحت أضواء القمر وبهجة النار الموقدة ليلا خاصة في الشتاء كـأحلى صورة جمالية يحبذونها ويشربون على نخبها الشاي(18).

يتميز الأدب التارقي منذ القدم عن غيره حيث إن أيموهاغ (التوارق) يبـدعون في التأليف ولا يعيدون أو يقلدون، ويشكل الشعر (تيسيواي) والأمثـال (انهيـتن) والقصص والحكايات (تينفاس) أو (تينفوسين) والغنـاء (أوسـاهغ) ملامـح الأدب التارقي وفنونه المتنوعة، وقد لا يُخفى المستمع والمتنـاول لهـذا الأدب انبهـاره ودهشته من ضروب القصص العجيبة التي تدور أحداثها بـين الحقيقـة والسـحر وتجد التنوع في أبطال هذا الموروث الأدبي، حيث يضم الكائنات كلهـا والإنـس والجن والطير والدواب والريح والسراب وغيرها.

- **القصة:**

تجمَع القصة عند الطوارق كل الظروف المشكلة للواقع من طبيعـة وحيـوان وإنسان، فتتحرك كلها لتؤدي أدوارها وتحدث أخبارها، فالقصة يمدد بهـا أمـاهغ (التارقي) أصداء شتى من موروثه الثري، وتهدف أساسا إلى تكوين فصاحة اللسان التارقي، وإحياء تعاليم وقيم دفينة، ومثال ذلك قصة قصـيرة ذات معنـى عميـق تتناقلها الأجيال، ومازالت عجائز الطوارق تحكيها كتعويذة دينية وسـميت بقِربـة الحسنات (أجَدُود أَنْ مَريكيدن).

كان هناك رجل قد حفر بئرا حتى تحطم عليه، وغمرته الرمال حـاول النـاس إنقاذه بكل الوسائل المتاحة فلم يفلحوا، فعندما يئسوا من إنقاذه طمروه جيـدا حتـى أصبح البئر قبرا له، وبعد مرور سنوات مر أحد العابرين بذلك المكان عن طريـق الصدفة فسمع أنينا عميقا تحت الأرض فتملكه الخوف، رجع أدراجه وأخبر النـاس بما سمع، فتجمعوا حول المكان فسمعوا الأنين الفاجع الذي مازال يبعث من جـوف الأرض، فحفروا التراب حتى استخرجوا ذلك الرجل؛ وهو مازال على قيد الحيـاة رغم مرور السنوات عليه وهو في جوف التراب، فعالجوه حتى شفي تماما، فسألته إحدى العجائز عن سر بقائه على قيد الحياة منذ سنوات؛ فأجابها: إنـه لـم يمـت أصلا، وإنه عندما كان يعيش فوق الأرض كان قد خصـص قربـة مـاء لسـقي

العابرين الذين يجوبون الصحراء، وهذه القربة هي التي أنقذته من الموت طوال مكوثه في عمق البئر المطور وكان كلما عطش تتدلى من فوقه تقطر ماء باردا فيفتح لها فمه حتى يرتوي من مائها الذي يغنيه عن الطعام. عاش على هذه الصورة الدراماتيكية حتى اللحظة التي نزعوه فيها من جوف الأرض[19].

هذه القصة الخرافية كانت سببا في إنقاذ حياة الكثير من البشر في الصحراء على مر العصور، بل حتى الحيوانات والطيور فهي رغم وضوحها وبساطتها، إلا أنها قد زرعت في قلوب الطوارق ضميرا إنسانيا جميلا ورسخت فيهم أخلاقا رفيعة، وأضفت على القصة نوعا من القداسة الدينية فعادت على المجتمع بفوائد كان سيفقدها لولا الإبداع في هذه الخرافة التي تزرع قيم التكافل الاجتماعي، بحيث تشير إلى إرواء عابر السبيل من الماء البارد في الصحراء أفضل عمل يقرب الفرد إلى الله، ويعتقدون أنه عندما يموت الأشخاص الذين يمنعون الماء عن عابر السبيل، حتى لو كان لديها من الحسنات ما يفوق الجبال؛ إلا أن أرواحهم لن تشرب قطرة ماء في قبرها، وستظل معذبة مدى الأبد، لذلك تجد في الأزمنة الحارة خاصة في الصيف التوارق يعلقون قرب الماء على الأشجار، أمام البيوت ومعها إناء ناصع نظيف، يستطيع أي عابر سبيل أن يراه عن بعد، لأنه يعكس أشعة الشمس من شدة لمعانه، ويضع التوارق بجانبه إناء واسعا مملوءا بالماء في ظل الشجرة؛ لتشرب منها الطيور التي يطردها لهب الشمس، فتلجأ إلى ظلال الأشجار لتجد الإناء فتشرب وترتوي. وصوت الرّاوي هو بديل الكاتب في القصص حاضر يملأ حسه ووجدانه النص الذي يعايش أبطاله فيعاني عناءهم حتى يُخيّل للسامع أو المتلقي أن المصاب مصابه، والألم ألمه؛ فينفعل في السرد وهو يروي الوقائع ويصف النفوس بإمعان فيفتي بأحوالهم من فقهه، فبهذا الفن القصصي تحيا الذاكرة الشعبية، ويزداد اللسان فصاحة والعقل حكمة وثراء في جلسات السمر في ليالي الصيف الهادئة تحت ضوء القمر قبل الخلود للنوم أو قرب موقد النار في ليالي البرد القارصة الطويلة؛ ليعيش الطفل مغامرة شيقة بمخيلته العذراء لترتسم في شخصيته الناشئة نخوة الأبطال وشجاعتهم ومروءتهم وكرمهم.

- **الحكمة والمثل:**

أدب الحكمة والمثل عند إيموهاغ فهو وثيق النسب بالخرافات القديمة، ويمكننا القول إنه تخيلي تعليمي وتمثيلي فهو هادف مسدد ، قريب القول بعيد الغور، فوراء كل مثل فعل بوح وروح، ومورد ومضرب، مثل المثل القائل: (تازّيَن بويْسَن ورتزّيَن إيتَالسْنين) حيث تقول القصة: إن امرأة اختطفت واستبعدت عن أهلها وبلادها، وفي الطريق تمكنت من الهروب وصادفت أسدا فصعدت على ظهره وأعادها إلى قريتها، وقد ابتهج ذووها بعودتها وسألوها من أحضرها فأجابتهم إن أسدا قد فعل ذلك، وعاملها بلطف إلا أن رائحته كريهة كانت تصدر من عنقه فسمع الأسد قولها وهو مختبئ على مقربة من المكان، وفي إحدى الأيام خرجت المرأة تحتطب فصادفت أسدا فقال لها: خذي لك عصا من الشجرة واضربيني بها فأجابته: لن أضربك لأن أسدا قد أسدى إلي جميلا ومعروفا لن أنساه، فقال لها الأسد بعنف ولهجة شديدة: اضربيني أو أفترسك، فأخذت المرأة عودا وضربته حتى جرحته وابتعد الأسد عنها، ومرت عدة شهور فالتقى الأسد بالمرأة فقال لها: أنظري إلى الجرح هل شفي فقالت: نعم لقد شفي فسألها الأسد: هل نبت عليه الشعر، فأومأت برأسها إيجابا، فقال الأسد: يشفى الجرح ويندمل عادة، ولكن جرح الكلمة السيئة لا يشفى مطلقا، وضربة السيف أهون عندي من لسان امرأة، فوثب عليها وافترسها وهو ينطق بعبارة (تازين بويسن ورتزين إيتالسنين).

والمغزى من القصة هو أن الكلمة الطيبة أقل ما ترد به دين من أحسن إليك عملا وليس العكس، وأن الكلمة السيئة تبقى موجعة، متوغلة دائما في قلب المسيء فضلا عن من أحسن إليك، وما يسمى بآلِوَن عند التوارق يحوي في طياته الكثير من الأمثال والحكم من بينها:

-**(وَيُوقَظَنْ ماس أدشيتماس أكَد تاتوجَجَتْ تْسان فلّاس)** معناه أن الرجل الذي يحافظ على أمه وأخواته (عرضه) فيسمع عنه حتى البعيد غير القريب له نسبا والحكمة منه: أن الرجل الحافظ لعرضه وشرفه ستذاع هيبته ويتداول صيته بين الناس.

-(**أَلِيلِّي أوف وايرزن دغ تاغما إي وايرزن دغ تنا**) بمعنى أن الرجل الشهم عند التوارق هو الرجل الذي يفضل أن يكسر في فخذه على أن يكسر كلمته ويخلف وعده ، فالصدق والوفاء من شيمهم وأصولهم.

-(**أك تيغسي إيسَكَّنيت آسْتِيلواي**) أي إن كل معزة تمسك وتقاد من قرنها والمراد منها أن كل إنسان يحاسب بما فعله هو وليس ما فعله غيره.

-(**إيري كَيَكْفَن سَفوس إيّن هاكاغِي أسْ واهَضَن**) أي من أعطاك يدا واحدة سيخنقك بالأخرى يقال هذا المثل عندما يعطيك أحدهم ثم يجعلك مدينا له.

-(**أنياك أنياك تافَّظّت وتْلمَظدْ**) المثل يعبر عن تلك المواقف المتكدرة كالخصام والعتاب بين الأقارب، أو من تربطهم صلة كيف كان نوعها؛ فمهما كان الخصام والعتاب فلا بد أن نجدد علاقاتنا ونرتدي حلة صافيه من جديد بيننا.

-(**أوادم أق إيمانيت ودين أق أبانيت**) بمعنى أن الإنسان ابن نفسه، وليس ابن أبيه، والحكمة منه هو إلزامية تحرر الإنسان من قيود التفكير الظالم وأن يعتمد على نفسه ويعطي لذاته معنى إيجابيا، وهو شبيه بالمثل العربي القائل:

ليس الفتى من يقول كان أبي *** إن الفتى من يقول ها أنا ذا

-(**إيهَري كود أميهَغْ تايتي ماتَتُو هغن**) بمعنى أن الثروة إذا سرقت لم يسرق العقل. وهنا يدعو المثل للتفكير والبحث لأجل الوصول للهدف بروية، وأن قيمة الإنسان بعلمه وعقله وليس بثروته.

-(**أَوَرْتمُّويَد سِيمِيل أوتُّومايد سِيبَا**) يقول المثل إنه من لم يعرف قدر النعم سيعرفها عند فقدانها، والمطلوب هنا أن يحمد الإنسان ربه على نعمه التي يملكها كنعمة الصحة والعقل والإيمان قبل فقدانها.

-(**إيلَّغْ لاظ إيمي إن فَّاد**) بمعنى لحس الماء لفم العطش؛ وهو تعبير مجازي يقال في حالة احتياج شخص لشخص هو مثله أو أقل منه في طلبه أو حاجته لذلك المرغوب فيه، والحكمة منه أن تراعي حاجة الغير وأن لا تكون أنانيا عند تكليف محتاج.

-**(أوال نيري تريد ورِيتمَّندو)** : أي الحديث مع من تحب لا ينتهي لذلك ينصح علماء النفس بذلك الحديث المفيد للصحة النفسية، والمثل يقف على هــذه المســألة بالتحديد.

-**(أفوس إهان تانْوَارت كود وَدِّيوِي أودي آدّوي آخْ):** بمعنى اليد التي تــدخل للشكوى إذا لم تجلب دهنا تجلب حليبا، وفي المثل حكمــة؛ أن جهــود الإنســان لا تضيع.

-**(أتَتْوَرَدْ أتّـهيد تنفانِّيت آرْ أوكْسَان)**[20]: أي كل ما تدخره تحصد خيرا منــه إلا الحقد فكلما ادخرته دمرت نفسك.

هذا غيض من فيض من الأمثال والحكم المتناثرة بصــحرائنا الواســعة وثنايــا وطننا المترامي الأطراف والمتنوع اللهجات والألسن المتناغمة؛ مشكلة بذلك تنوعا ثقافيا شعبيا مرصوص البنيان بتراث يحفظ قيم ورؤى الأمجــاد ويرســم مســتقبل الأجيال على خطى الأسلاف.

أما النوع الأخير من فنون الموروث الأدبي التارقي المشتهر والمحبوب حاليــا فهو الشعر والأغنية، فهما صوت ضميرهم الحائر المتبرم بالأنــام والــذي يرثــي لحالهم ويشهق كالضاحك في أرواحهم، هو دواؤهم الذي يدرؤون به عن نفوســهم وطأة الهموم عند اشتدادها درءًا لليأس، ويحوي داخله قَصَصا رائعة يشجي النفس ألوانا، ويصورون فيه جوانب الفرح والحزن في حياتهم. وقد حظي الشعر بقبــول اجتماعي لسرعته في التأثير على الوجدان ولكونه أقرب الأساليب التارقيــة إلــى الصدق، وأوثقها في حمل التجارب الإنسانية ، كما لــه دور كبيــر فــي التثقيــف والتهذيب؛ ومن هنا ترى أن الشعراء تمكنوا بفضل فصاحتهم اللغوية في التارقيــة وموهبتهم الفطرية في صنع ثقافة خاصة ومميزة للتوارق. فمــن هاتــه القصــائد الشعرية تكونت صورة متكاملة من الجمال الحسي؛ حينما تواسي الألحان والكلمات الأوتار، وحينما يتحول الصراع والأنين والمرح لموسيقى تترجم إبــداع التــارقي وموهبته الفطرية، ولعل أبرز دليل على ذلك هذا البيت الشعري الذي غناه الفنــان النيجيري جابوني يقول فيه:

أكيادقم تيكْلَد تيكّال (أنظر إليك تخطين خطوات)

أزجزّقم هار إيمجّيَان (تمعنت فيك حتى العروق)

تان دو إينر تَتْواك هولان (التي تحت الحاجب صافية جدا)

جنَاسْ ليون سّين فرجان (حي طبها بستانين)

تينشَارنمّ هوند أملّال (أنفك مثل أنف الغزال)

إيوات أضُو إنْساج أمان (يتحسس الريح ويشم الماء)

إيضلاي واتن إيم المرجان (الشفاه محددة و الفم مرجان)

إيغْلايا سَجني[21] وجين بوكار[22] (مخضب بالنيلة وليس بوكار)

هذه الأغنية هي من أبدع أغاني التوارق من الناحية التركيبية الشعرية، فبعيدا عن الصورة السحرية التي التقطها الشاعر لجسد المرأة من رأسها إلى أخمص قدميها، دون أن يهمل عضوا من أعضائها إلا وصوره تصويرا جذابا، وما يسحر فعلا هو مجيء الشاعر بكلمات شعرية، كل واحدة منها تعشق الأخريات، تأتي راقصة ساحرة لتتعانق في زهو حميمي مع زميلاتها في تركيب شعري آسر، يدل على قدرة الفنان الباهرة في الخيال وترويض اللغة لتأدية المعنى المراد، كما أن أكثر الأصوات المنطوقة في هذه الأغنية هي السين المهموسة؛ بحيث وردت في أكثر من أربعين مرة تقريبا، فاختار الفنان لها أيضا إيقاعا مهموسا شجيا وحزينا ولكنه أبدع وتناسب ذلك طرديا مع اللحن والكلمات الزاهية؛ كأنها هي نفسها تتغزل بنفسها وتلتقط الصور لجمالها، لتضفيه على جمال المرأة التي يمدحها الشاعر حتى يزيدها حسنا وبهاء، وهناك أيضا ما يسمى بـ (تازهلت) في لغة التوارق أي اتجاه الأغنية إيقاعيا، فهذا هو الإبداع الذي بإمكانه أن يرتقي باللغة ويوسعها.

فليس هناك كتب حفظت لنا أدب إيموهاغ الغزير رغم تنوعه، والأغنية كانت حاضرة في حياة إيموهاغ عبر مسيرة تاريخه الطويل؛ حيث عاشت معه البطولات والأفراح والأتراح، كما تتميز بتعدد الإيقاعات، فالإيقاع العادي يسمى (آلِيوَن) والإيقاع الراقص للمهاري يسمى (إلُوجَان)، والإيقاع الناشط السريع (تيندي) وهلي والإيقاع الحماسي الناشط (تَهَمّات)، كما يصاحب الكل التصفيق والزغاريد، ويوجد

أيضا الموال الذي يصاحب آلة الإمزاد التي تعزف عليه المرأة فقط ويُحظــر علـــى الرجل في العرف الاجتماعي.

فمن أي باب دخلنا الموروث الأدبي التارقي نجد الصحراء مادته الأولى طبيعـــة ومناخا مشيعا بألوانها وسكانها، ولكنه بقي شفويا على حد قـــولهم: **(الكتـــاب نســـن أكشنْت)** أي إن كتاب علومهم وأدبهم قد ابتلعوه فهو مجموع في عقـــولهم ووجـــدانهم ومع تقادم العصور أصبح هذا الأدب مهددا بالزوال والانقراض بموت أهله خاصـــة من شيوخ الطوارق، وجملة أخرى من الأسباب والعوامل، ولعل أبرزهـــا الحـــروب وما خلفته من تجهيل وتشتيت للهوية التارقية، فأصبح أبناء الطوارق في قلق يفتشون عن هوية ضائعة أوشكت على الضياع بين مطرقة القمع والتهميش وسندان الإلحـــاق الثقافي الأجنبي الغربي، فاقتصر ظهور التوارق في المشهد الثقـــافي تقريبـــا علـــى المشهد الفلكلوري والزّي المظهري الفارغ من أي إنتاج فكري وثقافي.

4-تأثير الاستعمار على الثقافة والأدب عند إيموهاغ:

التوارق شعب متميز بالحرية والارتحال والاستقلال وعدم الخضـــوع لأي جهـــة تملي عليهم أو تحد من إرادتهم المطلقة في صـــحرائهم، فبعـــد خـــروج المســـتعمر الفرنسي من هاته الأصقاع؛ كان أول اهتماماته تحديد مصير الشعوب التـــي رحـــل عنها، فرسم حدود الدول المستقلة عنه وفق مصالحه المستقبلية، ونظرته الاستعمارية التي تدعو إلى التفرقة وفق مبدأ فرق تسد. وهكذا نال شعب الطوارق حظـــه الســـيئ من هذه العملية السياسية دون مراعاة لخصوصياته الثقافية والتاريخيـــة والجغرافيـــة فتوزع على خمسة دول هي الجزائر، ليبيا، مالي، النيجر، وبوركينا فاصـــو، وبهـــذا ضرب الفرنسيون بمثل تلك الإجراءات التعسفية صميم حياتهم المعيشـــية، وضـــيقت مجالهم الجغرافي المفتوح لتفتيت وحدتهم الاجتماعية حتى يسهل احتواؤهم ودمجهـــم مع غيرهم، وبهذا تتحقق أهداف الاحتلال ما بعد الاستعمار التقليدي.

وإلى جانب ذلك سعى الفرنسيون إلى طمس أهم مكونات الهوية عنـــدهم؛ وهـــي الثقافة الإسلامية، حيث أن أول بعثة تنصيرية إلى أهقار ممثلة بالراهـــب الفرنســـي **(شارل دي فوكو)** الذي استطاع كسب ثقة العديد من زعماء المنطقة؛ أبرزهم **موسي**

أق أمستان قائد أهقار وأبرز زعماء التوارق في ذلك الحين، وساهم **شارل دي فوكو** في تمهيد السبيل أمام الفرنسيين للتوغل العسكري والثقافي في المنطقة إلى جانب الدور التبشيري الذي تبناه إلى جانب من سبقه من المستكشفين، وقد اعتمد في نشره للمسيحية عدة طرق، فقد كان متعدد الوظائف، فكان يجمع بين العبادة وعلاج المرضى وتقديم خدمات إنسانية للطوارق، فقد تعلم لغة أماهغ، وسعى إلى اختراق التوارق نساء ورجالا وأطفالا، فكان يستعطف الأطفال بالسكر والهدايا، ويعلم الكبار الخياطة والنسيج وبناء المنازل والزراعة وغيرها، وكل هذا من أجل كسب ثقتهم وتطويعهم لتقبل الاستعمار الفرنسي(23). وبعد احتلال الفرنسيين للمنطقة شرعوا في تنفيذ السياسات الاستعمارية المتعلقة بمسح الهوية الثقافية للطوارق؛ ففرضوا حصارا وتضييقا على الكتاتيب والزوايا العلمية والمساجد؛ وهي موارد العلم عند إيموهاغ في تلك الفترة.

ولم يكتفوا بذلك فقط، بل سنوا تشريعا إداريا عام 1926م يفرض بموجبه على أبناء التوارق التعليم النظامي الحديث وفق المناهج التعليمية الفرنسية للذين يصلون سن التمدرس، وقد اتضحت لاحقا أهدافهم الاستعمارية التي تسعى جاهدة إلى بتر انتمائهم بمحيطهم البشري؛ فوراء كل تلك المدارس لم يتجاوزوا مرحلة الأساسي في دراستهم، التي تعج مناهجها بضرب الهوية والتنصير والفرنسة، ويضاف لهذه السياسة الفرنسية التعليمية المقيتة ما قام به من إبادات في حق الشعب التارقي.

وبعد انتشار حركات التحرر بإفريقيا ضد الاستعمار الأوروبي سعى الجنرال ديغول إلى إعطاء الصحراء الكبرى أو جمهورية التوارق الكبرى كيانا سياسيا للتوارق لإعطائهم الاستقلال بعيدا عن البلدان المجاورة لهم؛ شريطة أن تبقى تحت الحماية الفرنسية، ودعا لهذه الغاية وفدا من طوارق مالي والنيجر والجزائر لحضور احتفالات 14 يوليو 1958م بفرنسا، وأطلعوهم على المصانع الحربية ومصانع السيارات؛ ظنا منهم أن هذا سيغير رأيهم في الاستقلال التام عن فرنسا، فاتفقوا جميعا وصوتوا لصالح الاستقلال والتخلص من المستعمر الكافر، وبعد خروج فرنسا بقي التوارق بعيدا في صحرائهم يضطهدون من جديد على يد حكامهم الجدد، وهكذا

وجدوا أنفسهم يخرجون من استعمار إلى اضطهاد، مثل الذي حدث في مـــالي بـــين التوارق بالأزواد والحكومة المالية. فكل هذه الظروف السياسية التي مر بها الطوارق من استعمار واضطهاد والمشاكل الإقليمية أثَّرت وبشكل كبير على النمـــو والتطـــور الثقافي العلمي عند إيموهاغ بما فيها الأدب وفنونه المتعددة[24].

-بوادر نهضة الأدب التارقي وأهم رواده بالجنوب الجزائري:

قال الوزير الفرنسي الأسبق **بينون:** لقد خسرت فرنسا إمبراطوريـــة اســـتعمارية عظيمة وعليها أن تعوضها بإمبراطورية ثقافية، ويقصد بكلامه إمبراطورية التوارق لذلك سعوا لتسهيل الأمور وتذليل المصاعب أمـــام الفنـــانين والكتـــاب الكبـــار ذوي الأصول التارقية، فكانت بداياتها من أوروبا ومنها بدأت النهضـــة الثقافـــة التارقيـــة واشتهرت على الصعيد المحلي والعالمي؛ فكان من أبرز روادها **إبـــراهيم الكـــوني** الكاتب والروائي الليبي التارقي، من مواليد 1948 بغدامس، درس الآداب في معهـــد جوركي للآداب بموسكو ويجيد ثمان لغات، وله واحد وثمانون مؤلفا، وتتسم رواياته بلغة عربية كلاسيكية، نستطيع وصفها بلغة الاستعارة أو هي لغة روحية شبيهة بتلك التي كتب بها كبار المتصوفة، وهذا ما أهله أن يكون مدرسة ســـردية لهـــا عالمهـــا وقوانينها ولغتها الخاصة، فقد صنع الرجل مقاما روائيا خاصـــا بأســـاطير وديانـــات الأمازيغ وحكايات البشر والحيوانات والكائنات في الصحراء الكبرى بخيال ومفردات ثرية سجل عبرها أسرار التوارق التي استردّها من قبضة الضياع والتيه، بحيث أثـــر في كل المثقفين التوارق بالصحراء الكبرى، وبدوره شاعر الطوارق **مخمدين خـــواد النيجيري** الملقب بصوت التيه والترحال؛ الذي من أقواله الراسخة: جزء كبيـــر مـــن أشقائي الأفارقة -التوارق خاصة- يسيرون إلى الغرب، لكن لمـــاذا لا نســـير إلـــى أنفسنا؟ فاستطاع الشاعر منذ كتاباته الأولى في منتصف الثمانينيات أن يكون ســـفير شعبه وأن يكشف تراث وحضارة هذا الشعب سواء في شعره أم نثره، وكـــذلك فـــي رسومه التشكيلية ومقالاته السياسية، ومؤخرا تحصل على جائزة **الأركانـــة** الذهبيـــة العالمية بالمغرب. ويعتبر كذلك من بين الأوائل الذين اهتموا بالأدب التارقي وأسسوا

مدارس ساهمت في النهضة الأدبية لكل التوارق بالصحراء الكبرى بمن فيهم التوارق بالجزائر[25]).

5-بعض رواد الأدب التارقي في الجنوب الجزائري بتمنغست:

لا يعرف الكثير عن الثقافة التارقية في غير الفن والموسيقى التي بلغت العالمية فبقيت مجهولة ومغيبة عن المدونة الثقافية الوطنية لغياب أو نقص المهتمين والباحثين، وهذا ما دفع مثقفي التوارق إلى البحث والكتابة في هذا التراث الحامل للحقيقة، بعيدا عن الإيديولوجيات الحديثة التي تفرضها من حين لآخر الظروف السياسية، ومن الأسماء اللامعة في هذا المجال نجد الأستاذ الباحث محمد حمزة والدكتور **بادي ديدا** الأنتروبولوجي، والشاعر المتنقل رغم كبر سنه محمد عجلة (خمده)، والأديب والشاعر مولود فرتوني.

-**الأستاذ حمزة محمد فوفو:** حمزة محمد من ولاية تمنغست يعمل حاليا مفتش اللغة الأمازيغية في وزارة التربية الوطنية، ومن مؤسسي جمعية الإمزاد التي تعنى بحفظ التراث، وساهم بشكل كبير في إحياء حروف التيفيناغ ونقلها من الكتابة على الحجارة والصخور إلى الأوراق، وله جهود كبيرة في تطويرها وإضافة الحروف المتحركة لها من أجل تسهيل كتابتها وقراءتها، ولاتزال أبحاثه متواصلة في هذا المجال، له عدة مقالات وطنية ودولية، له عدة دواوين شعرية ومحاضرات مسجلة في الأنترنيت، وله برامج دائمة حول تماهق بإذاعة تمنغست، ويعمل حاليا على تأليف كتاب يجمع فيه ما توصل له من أبحاث حول لغة تماهق وحروف تيفيناغ.

من أشعاره:

نك امانوكال باس تقالغ

اكال نانا باس تقدالغ

أوا ترهم باس تسانغ

آشك نويي استطافغ

الشاش نكس باس تنضاجغ

تماهق داغ باس اوالغ

آفنغ أوييق باس تكتابغ

سرهونْشتما باس توقازغ

تمات نلكه باس نومالـــــــغ

ايمزاد سوات باس اجادغ

تيناري وين باس ازاغـــغ

اميس نكسنت باس تنايغ

تيركفينين باس الوايغ

تيكمسينين باس اغراهغ(26).

-**مولود فرتوني:** كذلك هو مهتم بالبحث في الثقافة الشـــعبية، مـــن مواليـــد 11 مارس 1976 بالحي الشعبي أنكوف بعاصمة الولاية تمنغست، وهو خريج قسم اللغة العربية بجامعة الجزائر، وبعد أن خاض غمار الشعر نشرت له عـــدة قصـــائد فـــي الجرائد والمجلات الوطنية، واشتهر برواية **(سرهو)** التي جمعت في طياتها أســـمى معاني الجمال والصفاء من جهة والحب والتضحية من جهة أخرى، بالإضـــافة إلـــى عدة نصوص مسرحية مثل "أتاكوريا"، وحاليا يشتغل كمستشار ثقافي بمديرية الثقافـــة الفاعلة والمساهمة في الدعوة إلى الالتفاف حول الثقافة المحلية والاهتمام بجمـــع مـــا يمكن تداركه من الموروث الشعبي الشفوي الذي يهدده الأفول والذوبان[27].

-**محمد عجلة:** هو علم من أعلام منطقة الهقار، مؤمن بأن الشـــعر هـــو ســـجل لتاريخ الإنسان التارقي ورمز هويته الأمازيغية التارقية الصحراوية، بدأ نظم الشـــعر منذ كان عمره 12 عاما على حد قوله، فقد تبلـــورت قدراتـــه علـــى نظـــم الشـــعر بحضوره حفلات الأعراس والأعياد بمسكنه إيـــدلس (220 كلـــم مـــن تمنغســـت) واستمتاعه بسماع أشعار أمازيغية (تارقية) قديمة نظمت من قبـــل أوائـــل الشـــعراء التوارق، واعتكافه في الصحراء بعيدا عن ضوضاء المدن لأنه يؤمن بأن الشـــعر لا يلقن بالمدارس أو الجامعات. وعرف الرجل بحبه للأشعار المرافقة للإمـــزاد، فهـــو يرى الإمزاد نوعا من العلاج الروحي للتارقي، ولا يجوز بأي حال مـــن الأحـــوال عصرنته لأنه مساس بالهوية، ومن أشعاره:

تاهِيوِين ادڨِيغْ چِير تِدَرْغِين

أسِتْنَيَد وَفَدْ هُونْد تُودَادِين

تَغِيلَدْ امَچْدَال وَان تْمِدْوِين

وايَچْمَيَن تَلا اد تْهُولِيلِين

آسَمْهَيِّغ اد مزَّاغ وان تْرَكْفين

ألِّيلَد أبَادا وان تَسْلِيكَاوِين

أسُّولَيَغ إظِيرَنِين تِظولْيَاوين

تِيس هَنَّيغ اد تيس تَجَّارغ تِيوَقَّاسين

أهُورِيغ أدَرِيه ان تْمَلاَّلين

ادڨ وادْچْمَيْنَت الا دَاو تْميوِين

ويندغ اوف تينِرين أدِّرْبَتْنِين فل تَنِيري تان تِلوِين

إنْ تطَّايت ادچَّرغ ڨِير تْمِوين أڨْلِيغ

ساڨَّضَغ ايتْمَضَانين

تايَسْمَضْرن اولين هراوه وتَتْنَسين

الكام ادَّتِچْمَض ديْدغ چير تْميدوين

نڨلا انْسانَفْران چير تْماواضين

ادْنُوسا تيهوساي تِيهيدَكْبَلْنين

تاترَّبى ماس دغ افوسنيت ورتلغين

اسْلاَنَاس كيل تاهيفت آكد وِيهنَلاَّنين

اد كيل تاظروك ويهَنِين إسَغْلاي وين تين تارابين(28).

<u>6-سبل ترقية وتدوين الموروث الشفوي الأدبي التارقي:</u>

إن ما شهده الإعلام والاتصال من تطور تكنولوجي سريع ساهم بشكل كبير في إزالة الحواجز اللغوية بين شعوب العالم وجعل اللغات القوية تسيطر على اللغات الضعيفة وتضعف ثروتها الحضارية شيئا فشيئا[(29)]، وهذا ما يهدد لغة تماهق في عصرنا، والحفاظ على ما تبقى من هذا الرصيد يقتضي الإسراع بتدوين الموروث

الشفوي من شعر، ونثر وقصص وأمثال وحكم، التي تخـزن لنـا مـآثر الأجـداد وفلسفتهم في الحياة، هذا إضافة إلى رسم سياسة تعليمية فعالة وبناء منظومة تربوية ناجعة تمكن الطلبة والباحثين من حفظ التراث المهدد بالزوال[30].

ويرى الأستاذ محمد حمزة الباحث في اللغة الأمازيغية أن الدور الذي يمكن أن تقوم به الأكاديمية الوطنية للغة الأمازيغية يكمن في نقل التراث الأمازيغي وخاصة التارقي من الشفهي إلى الكتابي، وأن يكون لها دور إعلامي تواصلي وتحسيسـي بين كل المتغيرات الأمازيغية (اللهجات) بالموازاة مع عمل الأكاديمية الذي يعنـى بالبحث العلمي والميداني بالتنقل لكل المناطق التي تتواجد بهـا مصـادر الروايـة الشفوية وتدوينها، وأن يضم على مستواه باحثين ومختصين وعلماء مركزيا ومحليا وعدم الاكتفاء والتوقف على ما توصل إليه الأستاذ الراحل مولود معمـري فقـط لكون اللغة تطورت وعرفت بروز إضافات جديدة مما يحتم العمل برويـة وتـأنٍ للوصول إلى نقل التراث من الشفهي للكتابي وكيفية رسمه[31].

كما أكد الدكتور تياني أحمد -أستاذ اللسانيات بالمركز الجامعي الحاج موسـى أق أخموك- ضرورة إخراج الأمازيغية (التارقية) إلى التناول العلمي والموضوعي عن طريق دراسات دقيقة تعيد الألفاظ والأساليب إلى بداياتها وفسح المجـال أمـام المتخصصين للفصل في ذلك حرصا على التكامل وحفاظا على الهويـة وتحقيقـا لحضور التراث المشترك في وطننا العزيز لتجسيد تجانس لغوي بين كل اللهجـات الأمازيغية المتنوعة والثرية، ومن خلال ذلك يمكننا حفظ وترقية الموروث الأدبـي الشفوي لتماهق من خلال:

-إعادة تواجد اللغة الأم من خلال فتح المجال لعمل الذاكرة لإحياء الماضي في نسخته الأصلية وجعلها حقائق تسكننا طوال الحياة، فمن المحـاور الهامـة التـي بالإمكان تناولها هي:

-العودة للغة الأم تماهق، ومنه إحياء مجالها الجغرافي؛ مما يسـهم فـي بنـاء الإنسان؛ ليتعرف على نفسه وهويته.

-تنشيط اللغة الأمازيغية (التارقية) باستحداث الكلمات لزيادة الرصيد اللغوي المرتبط بالتعبير العميق، ويتطلب الأمر الشروع في البحوث اللسانية التطبيقية لتطوير كافة الوسائل الضرورية لممارسة الترجمة بالاستناد بداية إلى اللغة التارقية مع العمل الدائم على حماية المضامين والمعاني.

-الاهتمام كذلك بالطابع الأمازيغي للمحيط بتدوين مزدوج لواجهات المؤسسات العمومية والخاصة والإشارات التوجيهية وكذلك المحلات بالعربية والأمازيغية التارقية بخط تيفيناغ.

-إعادة بعث المهرجانات الموسمية والاحتفالات التي تشجع على الإبداع الفني الثقافي لمختلف الفرق الفنية والجمعيات؛ لأنها تعتبر فرصة مثالية لتبادل الأفكار والرؤى والثقافات المتنوعة من خلال نشاطاتها التي تنقل صورة إيموهاغ للعالم.

-تنظيم دورات تكوينية لفائدة المثقفين غير المتحصلين على شهادات أكاديمية في كيفية كتابة النصوص العلمية والأدبية بلغة تماهق وتشجيعهم ومرافقتهم العلمية في هذا الميدان.

-تحسيس العائلات والمواطنين بأهمية تدريس اللغة الأمازيغية وحروفها التيفيناغ؛ كونها تختلف عن التي يتكلمون بها في البيت؛ لأن اللغة التي لا نعطيها البعد البيداغوجي والأكاديمي العلمي اللازم تبقى لغة شفهية ومع مرور الوقت تسيطر عليها اللغات القوية، فكتابتها بحروفها شيء لابد منه؛ من أجل ضمان استمرارها وبقائها، وأن يعمم هذا على المستوى الوطني، فهي الوسيلة التي تساهم في تكوين الإنسان لواقعه وحفاظه على هويته وخصوصيته الحضارية عبر الزمن.

-جرد وتدوين كل الموروث الشفهي بجميع فنونه، بحيث يكون العمل ممنهجا وتحتضن المشروع هيئات مختصة مثل وزارة الثقافة أو وزارة التعليم العالي بمخابرها المختصة.

- **خاتمة:**

نظرا للخطر الذي يهدد هذا الموروث الأدبي الغزير، توجب علينا البحث والابتكار لحمايته، ولا يقتصر الأمر على حماية هذه المفردات والعناصر التراثية داخل المتاحف والمظاهر الفلكلورية والأزياء الفارغة، وإنما البحث في قابليتها للتحديث، والعصرنة بعيدا عن المغلفات والجسوم الجامدة للفرجة، وإنما عبر إحيائها بالتدوين والتعريف بها، ثم جعلها جزءا من الواقع اليومي للتارقي، والتأكيد على الغنى والتنوع الذي يتميز به هذا الموروث وإبرازه وضرورة جمعه والعمل على توظيفه في الوسائل التكنولوجية الحديثة، من أجل نشره على أوسع نطاق، ولابد في هذا السياق من الاقتداء بالتجارب الناجحة للغير في عملية التوثيق والتدوين، مما سيساهم لامحالة في حفظه من الضياع والاندثار، وفق منهج علمي وبحث معمق ورؤية إبداعية ثاقبة؛ تنتقل بالموروث الأدبي والثقافي للتوارق من الذاكرة المستهلكة إلى المستقبل المنتج.

هوامش الدراسة:

---

(1) – مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تح. محمد الميلي: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، د.ت، ص215–216.

(2) – المرجع نفسه، ص20. ينظر: محمد السعيد بن سعد: المعمّون والملثمون يحاورون الصحراء (الهقار وتديكلت نموذجا)، مقال بمجلة الواحات للبحوث والدراسات، تصدر عن المركز الجامعي غرداية– الجزائر، ع15، المطبعة العربية، غرداية، 2006م، ص207–208.

(3) – التنبكتي: الطوارق، منشورات منظمة تامانيوت ، د.م.ن، دت، ص ص 20– 21.

(4) – المرجع نفسه، ص21.

(5) – محمد السعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات و أبحاث ، د.م.ن ط2، 1989م ، ص ص 17–18.

(6) – محمد السعيد بن سعد: المرجع السابق، ص208.

(7) – محمد بن عبد الله ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة: تحفة النظار في غريب الأمصار وعجائب الأسفار، تح.محمد عبد المنعم العريان، راجعه مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت لبنان، ج2، ط1، 1987 م ، ص709.

(8) – التنبكتي: المرجع السابق،ص35.

(9) – محمد الهادي حارش : مملكة نوميديا ، دار هومه ، الجزائر، 2003م، 219.

(10)– تتمثل هذه الدراسات باكتشاف صخرة في نهاية جبال الأطلسي موحدة بين المغرب والجزائر تتضمن رسما جداريا لرجل موشم تيفيناغ وعثر على مقبرة منه على رمح برونزي مع العلم أن ظهور البرونز يعود لحوالي 1500 سنة ق.م بينما الأبجدية الفينيقية ظهرت حوالي 1200 ق.م أي إن ظهور الكتابة الفينيقية متأخر بقرون عن نقوش تيفيناغ التي عثر عليها. ينظر: مدونة عبد الرحمن الحرمي:-https://abdourhmane-alhouramy.blogspot.com/2016/11/blog-post_9.html يوم 2018/3/20.

(11) –ينظر https://www.marefa.org يوم 30 مارس2018م.

(12) – إبراهيم العيد بشي: البعد العسكري في تاريخ بلدان المغرب القديم من خلال رسومات تاسيلي ناجر والمؤرخين القدامى، دار زاد الطالب، (د.ت): ص6–7.

(13) – محمد الهادي حارش: التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الاسلامي، دار هومه، الجزائر، 2014، ص31–32.

[14]– إبراهيم بتقه: جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية لدى قبائل الطوارق خلال القرن 19م، مقال بالملتقى الوطني حول الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الجنوب الجزائري خلال القرنين 12-13ه/18-19م من خلال المصادر المحلية، 24.25 يناير 2012م بالمركز الجامعي الوادي، مطبعة منصور، 2012م، ص275- 276. ينظر: إبراهيم العيد بشّي الطاسيلي ناجر الحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمع التارقي قديماً وحديثاً، منشورات الحبر، الجزائر ط1، 2009، ص 110.

[15]– عبد السلام بوشارب: المرجع السابق، ص65.

[16] – تيمشي: تعتبر نوعا من أنواع الحجارة الكريمة، كانت تستخدم عند التوارق قديما في نزع الشعر من الجلد وفي أعمال الدباغة عموما لأنها حادة الحواف.

[17] – عبد السلام بوشوارب: الهقار أمجاد وأنجاد ، د د ن، د ب ن، 1985، ص57.

[18] – المرجع نفسه ، ص 58-59.

[19] – القصة متداولة في مجتمع إيموهاغ وسمعناها كذا من مرة من شيوخ إيموهاغ التوارق.

[20] – هذه الأمثال والحكم متداولة عند الطوارق بالجنوب الجزائري وهي حاضرة دائما في حديثهم وتحتفظ بها الذاكرة الشعبية لإيموهاغ.

[21] – بوكار: هو نوع من القماش الرديئ أسْود اللون.

[22] – سجني هو الصبغة الزرقاء التي يتركها القماش (آلشُّو) على جلد أو بشرة التارقي.

[23] – تيمشي: عميراوي حميدة وآخرون: السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية 1844-1916م، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2009م، ص124.

[24]– كنانة ولد النقره: الطوارق من الهوية إلى القضية، المركز الموريتاني للدراسات والبحوث الاستراتيجية، موريتانيا، 2014، ص9.

26- المرجع نفسه، ص9.

[26] – مقابلة مع حمزة محمد فوفو بتمنغست يوم 15مارس 2018م.

[27] – مقابلة مع مولود فرتوني بتمنغست يوم 16 مارس 2018م.

[28] – مقابلة مع محمد عجلة بتمنغست يوم 16 مارس 2018م.

[29] – محمد أرزقي فراد: الأمازيغية وسؤال الانتماء، دار هومه، الجزائر، 2016، ص47.

[30] – المرجع نفسه ، ص47.

[31]– حمزة محمد فوفو: المقابلة السابقة.

اللسان الأمازيغي في سير الوسياني

أ. عيسى حاج امحمد

دراسات أدبية – جامعة غرداية

hm.aissa2002@gmail.com

إذا بحثنا في تراثنا عمّا نقله علماؤنا باللسان الأمازيغي وما مدى اهتمامهم بثقافتهم الأمازيغية نجد رصيدا ثريا نفتخر به، حيث ساهم في الحفاظ على هذه الثقافة، ومن هذه الأعمال مدوّنة ترجع إلى القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي وتتمثل في كتاب "سير المشايخ" لأبي الربيع سليمان بن عبد السلام الوسياني (حيّ في: 557هـ / 1161م) مدوّنة تحوي مفردات وتعابير وحكما ورصيدا ثقافيا نادرا رواها صاحبها من لسان أصحابها، وحافظ على روايتها. ومدونة مهمّة لدراسة اللغة الأمازيغية القديمة، والتي تمثل حقبة تاريخية متميّزة من حياة الرجل الأمازيغي، والتي يصف فيها صاحبها أُسُس حياته الدينية والعلمية والاجتماعية. لذلك ارتأينا أن ندرسها ونكشف ما فيها من خلال هذه النقاط التالية:

أ) التعريف بالوسياني وكتابه السير وأهميته.

ب) النّصوص الموجودة في الكتاب باللّسان الأمازيغي.

جـ) شرح ألفاظها وكشف معانيها، والعبر التي تحتويها.

د) اللهجة الأمازيغية المستعملة والطريقة التي كُتبت بها.

هـ) الخاتمة والتوصيات.

خطوات العمل: قمنا باستقصاء العبارات والجمل الموجودة في الكتاب باللسان الأمازيغي، وبيان سياقها في النصّ إما بتقديم ملخص لها أو وضعها كما وُجدت في الكتاب، ثمّ قمنا بشرح ألفاظها قدر الإمكان بالاستعانة بالمعجم العربي الأمازيغي مع إثبات ترجمة المؤلّف للنصّ الأمازيغي إلى العربية إن وجدت.

أ) **التعريف بالوسياني وكتابه السير وأهميته:**

1) **التعريف بالوسياني:**

هو أبو الربيع سليمان بن عبد السلام بن حسان الوسياني، ولد بقصطيلية من بلاد الجريد بتونس، ينتسب إلى قبيلة بني واسين البربرية، وصفه الدرجيني في كتابه الطبقات بأنه: "أحد شيوخ الحِلَق الكبار، الحافظ للسير والآثار، المروي عنه التواريخ والأخبار، لم تَفُته سيرة لأهل الدعوة في كل الأعصار، وجملة أوصافه باختصار، إنك مهما وجدت رواية قديمة عن أبي الربيع فهو راويها عن شيوخه الأخيار"[(1)]، نشأ في برقة بليبيا، ثم نزل إلى آجلو بوادي أريغ وعمره ثماني عشرة سنة، حيث أستاذه أبي محمَّد عبد الله بن محمَّد العاصمي (ت: 528هـ/1133م) وقضى فترة من الزمن بوارجلان، أهمِّ معاقل الإباضية بعد انقراض الدولة الرستمية، وقد برز في اللغة والتفسير وعلوم القرآن، وأمّا عن مؤلفات الوسياني فلم تذكر المصادر إلا هذا الذي بين أيدينا، الموسوم بـ"سير الوسياني" بجزأيه[(2)]. توفيّ بعد (557هـ / 1161م).

2) **تعريف بكتابه السير وأهميته:**

الكتاب فيه ذكر لمناقب السلف، وكرامات الأولياء الصالحين، وفتاويهم الفقهية وأحداث تاريخية، ومواقف تدعو إلى التأسّي والاعتبار، وفيه ذِكر التراجم بصفة خاصة، خاصة فيما لم يذكره من سبقه، حيث غطّى الفترة التي بينه وبين أبي زكرياء يحيى بن أبي بكر الوارجلاني في كتابه السير (توفي بعد سنة: 474هـ/1071م)، جمع من اشتهر من الرجال في كلّ منطقة إباضية في المغرب الإسلامي، فابتدأ بمنطقة نفوسة، ثم منطقة جربة، ثم منطقة القصور وهي قصطالية ونفزاوة، ثم منطقة أسوف وأريغ، ثم منطقة وارجلان.

فقد اهتم في الجزء الأول بذكر سلسلة نسب الدين، من لدن مؤسسه جابر بن زيد عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها، عن رسول الله ﷺ إلى آخر عالم تلقاه ليبيّن لمن لا يعرف أصل المذهب الإباضي منبعه ومصبَّه.

وأورد بعض الأقوال على لسان العلماء، تفصح عن المعتقد الإباضي، مثل الحديث الذي جرى بين أبي زكرياء والد يونس، وأبي محمّد كَمُّوس الزواغي، وهو على فراش المرض، وقد وسوسه الشيطان: ويقول له: "كيف ربّك؟ وأين ربّك؟ فقال له أبو زكرياء: "اعلم وأيقن أن كل ما يخطر ببالك، وتكيّفه بقلبك، فذلك صفة الخلق، والله لا تكيفه العقول، ولا تبلغه الأوهام، ولا تمثله النفوس، ولا تحيط به الآراء، ولا تدركه الأبصار، ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾[3]

وأما الجزء الثاني: فنجد أغلب تراجمه عن مشايخ جبل نفوسة، وعن مشائخ قنطرارة ونفزوة وجربة، نَسبَها إلى قراهم المشهورة بالعلم والصلاح، مثل: إيجطال، وتندميرة وتملوشايت وغيرها.

وذكر مستجابي الدعاء، ومشايخ تزوّجوا قرائنهم في الخير وآخرين تزوّجوا رديئات، ثمّ يخصص قائمة للنساء (العجائز الصالحات)، وينسبهن إلى قراهنَّ، كـ: زَرُوغ وأَسِيت وأَصِيل، وتوَجِّينَت وغيرهن.

وأورد أهم الروايات التي تخدم الجانب الأخلاقي والعقدي، وذكر كرامات الأولياء الصالحين كما كان شائعا في ذلك العصر، مثل ما هو عند أبي زيد عبد الرحمن الدبَّاغ (605–696هـ) في كتابه "معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان" الهدف من ذكرها الاقتداء والتأسِّي بأخلاق هؤلاء الأولياء.

كما ذكر الوسياني عدّة وقائع، منها: تفاصيل وقعة مَانُو الشهيرة (سنة: 283هـ/896م)، وأيضا قتال المعزّ بن باديس وطريقة تعذيبه لأبي عمرو النميلي (سنة: 431هـ/1039م). وغيرها.

وقد ذكر أيضا وجود الإباضية بغرب إفريقيا تنويها لما للإباضية من شأن في نشر الإسلام بإفريقيا وحيازتهم قصب السبق في الميدان التجاري والدعوي، كذهابهم إلى "جاو"(4) وذلك في القرن الثاني/ بداية القرن الثالث الهجري، وإلى "غانة" في القرن الثالث وبداية الرابع الهجريين.

لقد كانت لسير الوسياني أهمِّيتها عبر العصور فعليها اعتمد أبو العبَّاس أحمد الدرجيني (ت: 670هـ / 1271م) في طبقاته، وأبو العبَّاس أحمد الشمَّاخي (ت:

928 هـ / 1521م) في سيره، وغيرهما من المؤرِّخين وكتَّاب السير، فهي إحدى أهمِّ مصادر المادَّة التاريخية لتاريخ المغرب الإسلامي(5).

ب) النصوص الواردة في الكتاب باللسان الأمازيغي:

سياق النص: وذكر أبو الربيع وأبو نوح وأبو سهل(6) أنّ أبا ثمان(7) ممن كان سكن بجبل نفوسة من مزاتة، قالوا عنه: مشى يوما إلى البئر يستقي الماء، فلم يجد من يمسك له فم السقاء، فنظر فإذا ذئب، فقال له أبو ثمان: «**وَارْ سَدَنُوسِ غَاسْ شَكْ غَفْ وَمَانْ أَكَلْد أَطَّفْ أَيَدِّيدْ أَيَتْلَافْ أَنْوَلِّي**»، وقال الذئب: «**أَوَلِّي أَدْتْمَدُّورْتْ أَنَّغْ أَبَا ثْمَانْ، وَرْنَكْنِيزْ أَمْ شَكْ تُولِيينْ**»، فجاء الذئب فأدخل رأسه بين عِلَاقَتَيْ السقاء وأمسك بفيه فم السقاء، فملأ أبو عثمان السقاء ماء، فذهب كل لوجهه. فأخبر الذئب بأمر غائب، فرجع أبو ثمان إلى غرفة له فيها شعير مخزون، فتصدّق بما فيها من الشعير(8).

1) الفقرة الأولى: «وَارْ سَدَنُوسِ غَاسْ شَكْ غَفْ وَمَانْ أَكَلْد أَطَّفْ أَيَدِّيدْ أَيَتْلَافْ أَنْوَلِّي»

شرح الألفاظ: أَطَّفْ أَيَدِّيدْ: امسك القربة؛ وأَيَدِّيدْ = تعني القربة، ويقال بالميزابية: أَجَدِّيدْ أنْ = للإضافة. أَيَتْلَافْ أَنْوَلِّي: يا آفة الغنم؛ ولِّي = الغنم.

ترجمته في النص: «فقال له أبو ثمان: تعال امسك لي هنا، لم أجد غيرك يا آفة الغنم»(9).

2) الفقرة الثانية: وقال الذئب: «**أَوَلِّي أَدْتْمَدُّورْتْ أَنَّغْ أَبَا ثْمَانْ، وَرْنَكْنِيزْ أَمْ شَكْ تُولِيينْ**»

ترجمته في النص: «تلك معيشتي يا أبا ثمان، لم أخزن مثلك الشعير حَوْلِي» أو لم أكنز مثلك(10).

شرح الألفاظ: تْمَدُّورْتْ = المعيشة أو الحياة، أَنَّغْ = للجميع، وَرْنَكْنِيز = لم أخزن، أم شك = مثلك.

العبرة : يتّعظ الشيخ أبو ثمان بالحيوان الذي يسعى ولا يدخّر.

سياق النص: جاء في رواية لثلاث نسوة صالحات تمنّين التفـاني فـي خدمـة الغير رجاء ما عند الله، قالت إحداهن تسمّى منزو بنت با ثمان: أتمنّى لو تزوجني رجل ذو غلظة فيحمِّلَني ما يعجز عنه مثلي، وصار الأمر كذلك إذ كـان زوجهـا فاجرا، بنّى لها بيتًا بعيدا عن الناس وكان يسيء إليها، فلما كان ذات يوم إذا قافلـة لأهل جادو[11] قد مرت بها، فأنشدت بيتًا بالبربرية، فقالت: «**مَصِي أَنْوَدًّا يحلْ مَقَرْ إِنَا كَنْا أَيَدًّا أَيَنَوْ إِشَجَمْطَغْ وَمَرْكَنُّوا أَورَاجِيغْ تَسْخَاغَفْ وَرْسَقَعْ أَمَطَّاجِيغْ تَامَنْزُويَـةْ أَيْتَسَلِّوَنْ أَوْزُوجِيغْ أَغُورِيغْ غُومَرْتَنْ يَمَّانْ أَمِيدَّانْ يَفحَـدَنْ أُوقِيـدْ غَـفْ يُـوشْ أَمْرِينِـي**»[12] فوقع كلامها في مسامع بعض أهل القافلة، فكان أهل القافلة يتذاكرون قول المرأة ففطن لها الشيخ أبو زكريا يحيى بن يونس السدراتي[13] الذي في قريته "تين ورزيزف"، فخرج إليها هو وأبو ثمان والمشائخ، فمكثوا عندها ثـلاث ليـال، فلما أرادوا وداعها قالت لأبي زكرياء: «**تَكْسَطْ وَارُوجَنْ، تُمَلّيطْ[تَمْلِـيطْ] تُوسُـونَةْ إيسدرا يَنْغَنْ، فَادْ أَسْ أَنْ تَصْرِيرَنْ" فقال لها قولي : أَسْ أَنْ تَنْمَرِّينْ**»، ثم قال لهـا أبو ثمان: «**أُرِينَتْ تِرَا أَشَغْشَمْ [أُشْغَمْ شَمْ]أَيِلِّ أَيُوشَمْ ورْنويـد أَكْسِـيلِي أَكْسِـيلِي صَصَيدَرْ توردْ تَامْرَا أَنْ وَسَّانْ يَمَّتْ وِيتْمَتَّانْ يَلَدْ وَمُونَسْ أَسْ فْلَـامْ**»، فودّعوهـا ومضوا، فحتى إلى اليوم العاشر من دعوة أبي ثمان، أخذ زَوْجُ منزو إبله على بئر لهم، فانقطع له الدلو في البئر، فنزل إلى الدلو، ولم يترك أحدا من حفدتـه ينـزل، فلما رفعوه من البئر حاده حنش عظيم قد رصد له فأخذه وجذبه إلى غاره، فسمعوا قضقضة عظامه، وكفى الله المؤمنين القتال.

وذكر الشيخ أبو نوح أنه لما جلبها قامت إلى العشاء فعملته وأصـلحته وشـأنه وقامت إلى الركوع والصلاة فقالت: «**مَكْ أَكِتِيغْ مَكْ أَكِتِيغْ أَيْزَزْلُوفَنْ أَنْ تَمْسِ يَاوَزْ بيطس أَلْ نَسْدِيدْ أَرَازْمَكْ[أَرَانْ مَكْ] أَتُوطْوَنْ**»، حتى برق الفجر، وطلـع الصـبح وهي كذلك تصلي، حتى وصلت منزل الزوج الفاجر والحمد لله.

3) الفقرة الأولى: «مَصِي أَنْوَدًّا يحلْ مَقَرْ إِنَا كَنْا أَيَدًّا أَيَنَوْ إِشَـجْمَطَغْ وَمَرْكَنُّـوا أَورَاجِيغْ تَسْخَاغَفْ وَرْسَقَعْ أَمَطَّاجِيغْ تَامَنْزُويَةْ أَيْتَسَلِّوَنْ أَوْزُوجِيغْ أَغُورِيغْ غُـومَرْتَنْ يَمَّانْ أَمِيدَّانْ يَفحَدَنْ أُوقِيدْ غَفْ يُوشْ أَمْرِينِي»[14]

ترجمته في النص: فقالت: لا أحد يزور في الله أحدا، فيــذهب غــمّ النفــوس ويزيل الوحشة.

4) الفقرة الثانية: وقالت لأبي زكرياء: «تَكْسَطْ وَارُوجَنْ، تُمَلّــيطْ[15] تُوسُــونَةْ إيسدرا يَنْغَنْ، فَادْ أَسْ أَنْ تَصْرِيرَنْ" فقال لها لقول: "أَسْ أَنْ تْنَمِّرِينْ"»[16]

شرح الألفاظ: أَسْ أَنْ تَصْرِيرَنْ= يوم الشــدائد، أَسْ أَنْ تْنَمِّــرِينْ = هــو يــوم البركات والمفاوز.

ترجمته في النص: قالت لأبي زكرياء : انصب لي ها هنا قــدمك أُزيــل بهــا الوحشة، فنصبها، وغطّت عليه قدحًا، فقالت: أزلتَ عنّي الوحشة، وعلمتني العلــم لم تر العطش يوم المرورات، فقال لها: ليس كذلك، ولكــن قــولي: أزلــتَ عنّــي الوحشة، وعلمتني العلم يا سدراتي، لم تر العطش يــوم الشــدائد؛ لأن المــرورات المفاوز في الدنيا، والشدائد جمعت الدنيا والآخرة.

5) الفقرة الثالثة: قال أبو ثمان: "أُرِينَتْ تِرَا أَشَغْشَمْ[17] أَيَــلِّ أَيُوشَــمْ ورْنويــد أكْسِيلِي أكْسِيلِي صَصَيدَرْ توردْ تَامْرَا أَنْ وَسَّانْ يَمَّتْ وِيتْمَتَّــانْ يَلَــدْ وَمُــونَسْ أَسْ فْلَامْ"[18]

شرح بعض الألفاظ: أُرِينَتْ تِرَا= كتبت الصحف؛ أَيَلِّ= يــا بنتــي؛ تَــامْرَا أَنْ وَسَّانْ= عشرة أيام، يَمَّتْ وِيتْمَتَّانْ= يموت من يموت.

ترجمته في النص: ثم قال لها أبو ثمان: سبق القضاء يا بنيتي، وزوجتك لمن لا يحبني ولا يحبك، ولا أحبه إنه [كذا]اصبري عشرة أيام، يموت من يموت، وينقطع عنك السوء والنصب.

6) الفقرة الرابعة: قالت: «مَكْ أَكِتيغْ مَكْ أَكِتيغْ أَيْزَزْلُوفَنْ أَنْ تَمْسِ يَاوَزْ يبطس أَلْ نَسْدِيدْ أَرَازْمَكْ[19] أَتُوطْوَنْ» [20]

شرح الألفاظ: أَرَازْمَكْ أَتُوطْوَنْ = أفتح عيني.

سياق النص: قيل في حادثة مقتل أبي عمر النميلي[21]، قُتل شهيدا، قتلــه بنــي وَتْرَان زْوِيلَة" بأمر من المعز بن باديس الصنهاجي، قتلوا أكثر مشائخ جربة، ونجا من نجا، فلما جنّ عليهم الليل رجعوا يتفقدون القتلى ويدفنونهم، فسمعوا قائلا يقول:

«أَوِينْغِنِ بُوبْكَرْ النميلي، يَفْتَرْقْ الْعِزنَّكْ أَوْ وِيلَالْ أَيُو طَا افْتَانْتَاسْ تَــرَجْلِينْ»، فلــم يلبث المعز بن باديس إلا قليلا أن خرج عليه مونس بن يحيى الطنبـــري، ففــرق شمله، ومزق وصله، وخربت زويلة والقيروان.

7) «أَوِينْغِنِ بُوبْكَرْ **النميلي**، يَفْتَرْقْ الْعِزنَّكْ أَوْ وِيلَــالْ أَيُــو طَــا[22] افْتَانْتَــاسْ تَرَجْلِينْ»[23]

شرح الألفاظ: أَوِينْغِنِ بُوبْكَرْ النميلي= يَا مَنْ قَتل أبا بكر النميلي،

يَفْتَرْقْ الْعِزنَّكْ = تَفَرَّقَ عِزُّكَ؛ افْتَانْتَاسْ= تفتت (في القاموس) ئفتوتس؛ تَرَجْلِينْ= ريش، (في القاموس) ئبجير: ئبجيرن أو تبجيرين.

ترجمته في النص: يقول: «يَا مَنْ قَتل أبا بكر النميلـــي، تَفَــرَّقَ عِــزُّكَ مثــل الرَّخَمِ[24] إذا وقع ريشة ريشة»

النصّ: وذكر **المشائخ** أنّ باثمان صحب أبا مهاصر موسى بن جعفر، يريـــدان التوجّه إلى الحجّ وأبو مهاصر يتوهّم أنّه خرج معه مودِّعا له، حتّى وصلَا مصـــلّى أبى مهاصر، فوقفت به أتانه، فدعا الله، فقال له: ابق في حفظ الله يا باثمان، فقـــال له باثمان: أوَ تقول ذلك يا موسى بن جعفر؟ أوَ ترى أني أقيم بعدكَ؟ لعلّنا نرعـــى الإبل والغنم، فقال أبو مهاصر: فإذا عزمت فتوكلّ على الله. فاصطحبا ومؤونة أبي ثمان على أبي مهاصر، حتّى قال له رجل ممن كان معه سائرا إلى الحجّ، اترك أبا ثمان إليَّ أقوم به، ففعل أبو مهاصر، ومضوا ومؤونة أبـــي ثمـــان علـــى الرجـــل المتكفّل بها. حتى وصلوا الحجاز، فقالت له عجوز المكتفّل لزوجها: دعْ هذا، إلـــى متى نحمله؟ تعني أبا ثمان، فأخذ بقولها، وخلَّى باثمان وتركه، فرجعت مؤنة أبـــي عثمان إلى أبي مهاصر، كما كان أولًا فبقيت في نفس باثمان مضاضة مـــن كـــلام العجوز، فدعا الله أبو ثمان فقال: وصلنا الحجاز موضعَ كَـــرَبٍ النُّفُــوس، فزالـــت المروءة وثَبَتَ الدين لمن كان عليه، فيا سَيْلُ إيَّاك إيَّاك الرجال المختارين، ودونـــك دونك العجائز، لا تدع من يعبُرُ منهنّ عليك.

فتكلّم بما معناه: وصلنا أرض الحجاز وموضع كرب النفوس، فـــذهبت المـــرأة وثبت الدين لمن كان عليها فيا سيل إياك، إياك الرجال، ودونك العجائز – لا تـــدع

منهن من يعبر أو كما قال، قيل فأجاب الله دعوة أبي ثمان، فبعث الله سيلا فغــرق فيه ثلاثمائة عجوز، ولم يَضُرَّ أحدا من سائر الناس....وقال أبو ثمان ذلك: «تَنْوِيطْ أَبُو جَعْفَرْ أذ نَقِّيمَغْ أَزْدَفْرَكْ أَلْ نَشَفْرَادْ[25] أُلِ نَغْ أَلِغْمَانْ[26]»، وقال: «نِيوَطْ الحِجَازْ أَنِيمْرَنْ يمَانْ تَاشْ الْمَرَوَتْ يَزْجَ الدين أيوغَرْ يلَّا سوستَكْ سوشَــاكْ أَنْ مَجْلَــانْ[27] أبريَانْ[28] إفرنينْ اما تيوليدانْ سَوْ تَتْجمطنت[29] فَلَاك»[30]

8) وقال أبو ثمان ذلك: «تَنْوِيطْ أَبُو جَعْفَرْ أذ نَقِّيمَغْ أَزْدَفْرَكْ أَلْ نَشَــفْرَادْ أُلِ نَــغْ أَلِغْمَانْ»

شرح الألفاظ: أذ نَقِّيمَغْ أَزْدَفْرَكْ= نبقى بعدك.

ترجمته في النص: فقال له أبو ثمان: وتقول ذلك يا موسى بن جعفــر، نبقــى بعدك لعلّنا نرعى الغنم أو الإبل.

9) وقال: «نِيوَطْ الحِجَازْ أَنِيمْرَنْ يمَانْ تَاشْ الْمَرَوَتْ يَزْجَ الــدين أيــوغَرْ يلَّــا سوستَكْ سوشَاكْ أَنْ **مَجْلَانْ** أبريَانْ إفرنينْ اما تيوليدانْ سَوْ تَتْجمطنت فَلَاك»

شرح الألفاظ: نِيوَطْ الحِجَازْ= وصلنا الحجاز، تَاشْ الْمَرَوَتْ يَزْجَ الدين= زالــت المروءة وثبت الدين،

ترجمته في النص: وقال: وصلنا الحجاز موضع كرب النفوس، فزالت المروءة وثبت الدين لمن كان عليه، فيا سيل إياك إياك الرجال المختارين، ودونــك دونــك العجائز، لا تدع من يعبر منهن عليك.

العبرة: سوء تصرّف النساء العجائز.

سياق النص: قيل في امرأة صالحة تسمّى "أصيل"، تُكَلَّــمُ، مســتجابة الــدعاء وذكر أنها أرادت ذات يوم أن تمضي إلى تهنئة بمولود، فقال لها: «**اَغَرْ تَمْزِيــدَانَّمْ اَيَصِيلْ، تَجَّدْ وِيتْمَتَّانْ وَلَا ادَغْ وِيتَلَالَنْ، مَكْ تَصْرِيطْ أَرَّازَنْ أَتْوَوْشَــنِينْ اِيويفَجــدَنْ تَمَزْيدَانْ يُوشْ يَتْصَلَّا، الشّغَلْ ادْيَدْغَغَنْ احايتين، اَتفَــاطْ تَســفَارْ اَتجنِــينْ وَرَتَنْــتْ تَصْكِيدْ، الشغَلْ أديدُفَارْ سَمَّطْنِينْ، أَتَلْسَطْ تِمَلْسَانْ دِيدَنِّينْ وَرْتَنت ترطِيطْ تَلَطَّنْ، أَسَدْ امَانْ ضَقِّلَنِينْ أَدَأَمّ زَنَنْ دج الميزان أم تقيراطين**»[31]

10) «اَغَرْ تَمْزِيدَانَّمْ **ايَصِيلْ**، تَجَّدْ وِيتْمَتَّانْ وَلَا ادَغْ وِيتَلَالَنْ، مَكْ تَصْرِيطْ أَرَّازَنْ أَتْوَوْشَنِينْ اِيويفَجدَنْ[32] تَمَزْيدَانْ يُوشْ يَتْصلَّا، الشّغَلْ ادْيَدْغَغَنْ احايتين، اَتفَاطْ تَسفَارْ اَتَجنِينْ وَرَتَنْتْ تَصْكِيدْ، الشغَلْ أديدُفَارْ سَمَّطْنِينْ، أَتَلْسَطْ تِمَلْسَانْ دِيدَنِّينْ وَرْتَنْت ترطِيطْ تَلَطَّنْ، أَسَدْ امَانْ ضَقّلَنِينْ أَدْأَمّ زَنَنْ دج[33] الميزان أم تقيراطين».

شرح الألفاظ: اَغَرْ تَمْزِيدَانَّمْ ايَصِيلْ = أسرعي إلى مسجدك يا أصيل؛ تَجَّدْ وِيتْمَتَّانْ وَلَا ادَغْ وِيتَلَالَنْ = دعي من يموت ومن يولد؛ تَمَزْيدَانْ يُوشْ= مسجد الله يَتْصلَّا= يصليز؛ الشّغَلْ ادْيَدْغَغَنْ احايتين = الشغل مثل الأحجار التي تتحتت.

ترجمته في النص: «امض إلى مسجدكِ يا أصيل، ودعي من يموت ومن يولد لو رأيت الثواب الذي يتلقّى من يزور مسجد الله للصلاة، لا تشتغلي بالأحجار التي يغتر بها، تدخل البيوت العالية التي لم تبنها، لا تشتغلين بالسبرات[34] والبرد تلبسين ثيابا رقاقا لم تنسجيهن، تبكين اليوم ماء حارًّا يوزن لك في الميزان كالقراريط»

سياق النص: وذكر عنها أيضا أنها رفعت الماء لغسلها للصلاة، فقالت: «**وَرَاجِيِيغ ادْمَدَّانَتْ تْصلَّا ادْيَسُّورْ وَزَنْجُومْ، إِدَادٍّ غْ نَفَّغْ اسْ وَامَانْ**» فأجابها فقال: «**أَدَادَّغْ وَرْمَدِّينَتْ تِصَلِّيتِينْ ادْيَسُّورْ وَزَنْجُومْ أَجِّين وَرْ أَنْ يُوشْ أَيُوفِين**» فقال لها يوما: «**مَكْ تَلْسِيطْ تاكبَّتْ تُوشَطْ إيلْوانْ، تَتَّفْطَنْ أَيَصِيلْ أَيَدْ اتكَمْرَنْ يَمَانْ**»

ترجمته في النص: فقالت أصيل: «أشك وأخاف أن لا تتم صلاة مختلطة بهموم، تخرج بالماء كذلك»، فأجابها فقال: «إن كانت لا تتم صلاة مختلطة بهموم ووساوس فقد حلّ بالخلق ما وجدوا»، فقال لها يوما: إذا لبست جبة وأعطيت الخلق من ثيابك، تجدها وقت الضيق على القلوب.

11) الفقرة الأولى: فقالت: «وَرَاجيِيغ ادْمَدَّانَتْ تْصلَّا ادْيَسُّورْ وَزَنْجُومْ، إِدَادٍّ غْ نَفَّغْ اسْ وَامَانْ»[35]

شرح الألفاظ: ادْمَدَّانَتْ= تكمل؛ تصلا= الصلاة؛ زَنْجُومْ: هموم/ (في ق)أنزجوم، أنزووم/ج/ ئنْزجومن، ئنْزوومن؛ نَفَّغْ = تخرج؛ اسْ وَامَانْ = بالماء.

ترجمته في النص: فقالت أصيل «أشك وأخاف أن لا تتم صلاة مختلطة بهموم تخرج بالماء كذلك»

12) الفقرة الثانية: فأجابها فقال: «أَدَادَّغْ وَرْمَدِّينَتْ تِصلِّيتِينْ ادْيَسُّورْ وَزَنْجُومْ أَجِّين وَرْ أَنْ يُوشْ أيُوفين»(36)

شرح الألفاظ: وَرْمَدِّينَتْ = لا تكمل؛ تِصلِّيتِينْ = الصلوات؛ ادْيَسُّورْ = الكثيرة زَنْجُومْ = هموم/ (في ق)أنزجوم، أنزووم/ج/ ئنْزجومن، ئنْزوومن؛ أجين= تركوا يوش= الله تعالى؛ أيوفين= وجدوا.

ترجمته في النص: فقال لها صاحبها: «إن كانت لا تتم صلاة مختلطة بهموم ووساوس فقد حلّ [خل] بالخلق ما وجدوا»

13) الفقرة الثالثة: وذكر أنها رفعت الماء لغسلها للصلاة، فقالت: «وَرَاجييغ ادْمَدَّانَتْ تْصلِّا ادْيَسُّورْ وَزَنْجُومْ ، إِدَادّ غْ نَفَّغْ اسْ وَامَانْ» فأجابها فقال: «أَدَادَّغْ وَرْمَدِّينَتْ تِصلِّيتِينْ ادْيَسُّورْ وَزَنْجُومْ أَجِّين وَرْ أَنْ يُوشْ أيُوفين»(37)

فقالت أصيل «أشك وأخاف أن لا تتم صلاة مختلطة بهموم، تخرج بالماء كذلك » فقال لها صاحبها: «إن كانت لا تتم صلاة مختلطة بهموم ووساوس فقد حلّ [خل] بالخلق ما وجدوا»

14) الفقرة الرابعة: «**مَكْ** تَلْسِيطْ تاكبَّتْ تُوشَطْ إيلْوانْ، تَتَّفْطَنْ أَيَصِيلْ أَيَدْ اتكَمْرَنْ يمَانْ» (38)

ترجمته في النص: إذا لبست جبة وأعطيت الخلق من ثيابك، تجدها وقت الضيق على القلوب.

شرح الألفاظ: تاكبَّت: الجبة؛ توشط: أعطيت؛ تتفطن: مسكت؛ أيدتكمرن: الضيق/ (في القاموس) ئكُمر: ضاق؛ أكمار: الضيق.

سياق النص: وذكر عنها أيضا: أنه حدث عندها لحم، فجعلت تطبخه، فلم يطبخ حتى مضى الليل، فقالت: اليتامى الذين هم جيراني رقود بعدُ، إلى غد أعطيهم فقال لها: «**مَكْ تَشِيط ايصيدَنْ تُوشد أيصيل تِيجلين اللنين غفْ زلماط وار سمين**»

15) الفقرة الخامسة: «مَكْ تَشِيط[39] ايصيدَنَنْ تُوشد[40] ايصـــيل تِيجلـــين[41] اللنين غفْ زلماط وار سمين»[42]

شرح الألفاظ: تشيط: أكلت؛ توشد: أعطيت، تِيجلين: اليتامى: (فـــي القـــاموس) أووجيل= اليتيم، أيوجيل/ج/: ئووجيلن، ئيوجيلن.

سياق النّص: وذكر عنها أيضا أن عندها يتيمة تخدمها، وليس لها أحـــد، فلمـــا كبرت جعلت تخطب لها، لم تجد أحدا، فتحيّرت من ذلك، فتكلم إليها، فقال: «**تملـــك دَجْ إِيجنَّونْ إيستِّينْ، إيجين وانْجلوسَنْ أَغَرْنْدَسْ مَومَنْ أووكِيلْ**» ومومن بن وكيل رجل في ذلك الوقت من تَادْمَكَّتْ، فانتظرت إلى قوله، فجاء مومن بن وكيل فخطب غيرها فملكها فتحيّرت من ذلك فقال لها: «**وَرْتيشْنَتْ تِرَا امَكْ وَرْتِيشَنْ يتْـــرَانْ دَجِّ وَجَنَّا يسَجَّدْ؛ اطرتَنْ ايصِيلْ**» فلم تلبث امرأة مومن بن وكيل أن ماتت، فتزوج يتيمة أصيل. والحمد لله رب العالمين. وقالت العامة من الناس: إن الذي يكلمها الجنـــي، فقال لها: أخبرك أخبار الهدى والثبات، فجعلوني جنيا «**إنّما الغام الجيلَانْ أَنْ أَجْنِي تَاوَلْجَنْ أَنْ مَاوِيتَنْ** »

16) الفقرة الأولى: «تملك دَجْ إِيجنَّونْ إيستِّينْ، إيجـــين وانْجلوسَـــنْ أَغَرْنـــدَسْ مَومَنْ أووكِيلْ»[43]

شرح الألفاظ: تملك: ملكة؛ دج إيجنون: فـــوق الســـماوات؛ إيســـتين: الســـبع وانجلوسن: الملائكة؛ مَومَنْ أووكِيلْ: مؤمن بن وكيل

ترجمته في النص: فقال: ملكة في السماء السبع، شهدت الملائكة فنادوا بمومن بن وكيل.

17) الفقرة الثانية: «**وَرْتيشْنَتْ** تِرَا امَكْ وَرْتِيشَـــنْ يتْـــرَانْ دَجِّ وَجَنَّـــا يسَـــجَّدْ اطرتَنْ[44] ايصِيلْ»[45]

شرح الألفاظ: وَرْتيشْنَتْ= لا يمحو؛ ترا= الكتاب؛ امك= مثل؛ يتران= النجـــوم دج= فوق؛ وجنا= السماء؛ يسجد= يسجد؛ ايصيل= يا أصيل.

ترجمته في النص: فقال لها: لا يمحو الكتاب كما لا يمحـــو كواكـــب الســـماء انظري تراها يا أصيل.

18) الفقرة الثالثة: «**إنّما** الغام الجيلَانْ أَنْ أَجْنِي تَاوَلْجَنْ[46] أَنْ مَاوِيتَنْ[47]»[48]

شرح الألفاظ: أن أجني= الجني؛ تَاوَلْجَنْ أو في نسخة: دَاوَلْجَنْ: دَاوَلْ جَـــنْ = كلام الجن.

وقالت العامة من الناس: إن الذي يكلمها الجني، فقال لها: أخبرك أخبار الهـــدى والثبات، فجعلوني جنيا.

سياق النصّ: وذكر عن امرأة تسمى توَجِّينَت وهي مولاة، قالت: إن أبا الخيـــر الزواغي طلع ذات مرة إلى الجبل، فأتى مصلّى أبي عبيدة فرأى من يصلي فحسبه رجلا، فتيممه، وقد رأى معه عمورا، وطمع فيه الماء، وقد كان وصـــله العطـــش فلما قرب من المصلى قيل له: دونك! فلم ير شخصا فرجع وراءه حتى انفلتت مـــن الصلاة طلب إليها أن يشرب، فأعطته لبنا من إنائها، ثم طلب الماء ليصلي فأعطته من إنائها المذكور، فعجب أبو الخير، فقال: «**تجيطْ أُورتجيتن تيتزنينْ أي تجينـــت، أَسْوِيغْ أَغِ نَسِّيرَدْ أَسْوَامَانْ**»[49].

19) «تجيطْ أُورتجيتن[50] تيتزنينْ[51] أي تجينت، أَسْوِيغْ أَغِ نَسِّيرَدْ أَسْوَامَانْ»

شرح الألفاظ: تجيط = عملتِ؛ أُور تجيتن = ما لم تعمل، تيتزنين أو تتيرايتن = العريقات؛ توَجِّينَت: اسم امرأة مولاة؛ أَسْوِيغْ أَغِ: شربت اللبن؛ نَسِّـــيرَدْ أَسْـــوَامَانْ: غسلنا بالماء.

ترجمته في النص: فقال أبو الخير : «عملتِ مـــا لـــم تعمـــلْ العريقـــات، أيَ توجينت، شربتُ اللبن وغسلتُ بالماء»

سياق الـــنصّ: ارتحال الشيخ ماكسن بن الخير من أهل "تين ثلاث" هروبا مـــن فتنة أهلية لما سمع هاتف يهتف: «**أَمَاكْسَنْ اهْرَبْ إِيدُرَارْ دَارْ الزمَانْ، سَـــادْ أَجَّلَّـــا تِيفْ تَرُولَا، الْجُرْأَةْ تُوغُ إِصُورَانْ روددات نيت**»[52]

20) «أَمَاكْسَنْ اهْرَبْ إِيدُرَارْ دَارْ الزمَانْ، سَادْ أَجَّلَّا تِيفْ تَرُولَا، الْجُـــرْأَةْ تُـــوغُ إِصُورَانْ روددات نيت»

شرح الألفـــاظ: إِيدُرَارْ= الجبال؛ تُوغُ = ضربت؛ إِصُورَانْ= عروق؛ تَرُولَـــا = الهرب أو الجبن.

ترجمته في النص: يا ماكسن اهرب اهرب! الكهوف والجبال حيث كان الزمان، هكذا الجبن خير من الجرأة، الفتنة ضربت بعروقها، فمضى قدما[53].

سياق النصّ: وذكر أبو عمرو أن أبا مسور له ولد يقال له موسى، ورع عابد، زاهد، مجتهد، توفي ولم ينبت، وتزوج أبو زكرياء، وفرش خيمته بألوان الثياب العالية، وأكسى الجاري الثياب، فجعل الناس يدخل الناس إلى الوليمة، فدعا أخاه موسى، فلما دخل نظر فإذا البيت منجد مزين فخرج، وقال: وذال دنياوي يا أخيى ثم توفي –رحمه الله– فسمعوا هاتفا يقول: « **أَنَّان أَيْصِوْدَا يَمَّانْ، دَامُولْ دَجْ أَيَتْ الْجَنَّتْ، داسُولْ دَجْ أَيَتْ الدُّنِّيتْ، يَيسْ الدِّينْ تايفُورَتْ دِمَارْ يَزْوَجْ يُفُو**[54].

21) « أَنَّان[55] **أَيْصِوْدَا**[56] يَمَّانْ، دَامُولْ[57] دَجْ أَيَتْ الْجَنَّتْ، داسُولْ دَجْ أَيَتْ الدُّنِّيتْ، يَيس[58] الدِّينْ تايفُورَتْ[59] دِمَار[60] يَزْوَجْ[61] يُفُو.

أنان في نسخة أمان= أما ينو: فتى؛ أَيْصِوْدَا = يوصل؛ دَجْ أَيَتْ الْجَنَّتْ: في أهل الجنة؛ دَجْ أَيَتْ الدُّنِّيتْ= في أهل الدنيا؛ يَيسْ الدِّينْ= الدين له.

ترجمته في النص: أي فتى مات هنا قد سبق أهل الدنيا نَشُوطٌ ذو عزّة، في أهل الجنة، لذلك صار دينه له، فبذلك يمشي كما يريد غدا.

22) النصّ: « وذكر **الشيخ** عيسى بن حمدان أن الشيخ عبد الرحمن الكرتي المصعبي كتب إلى شيوخ وارجلان –رحمة الله عليهم– بخمس مسائل، فردَّ أبو عمار جوابها مع جملة الشيوخ: ... والثالثة: هل يقال لله **أَيْرَاد** بالبربريَّة؟ فأجاب بأن قال: ما سمعنا أحدًا جوَّزه غير أبي سهل رضي الله عنه، ولعلّه هروبهم عن جوازه لاشتراك اللفظة لقولهم للدواجن من البهائم: **أَيْرَادَنْ**، وقولهم: **ييرد**، ولمن يخلف الوعد: **ييردي**، فيهرب من الإشكال إلى الوضوح، ومعنى شيء موجود، ومعناه بالبربرية **يَلَّا**.

والرابعة: من قال: إن الله ليس **بأَيُشْ** بالبربرية، فأجابه بأن قال: هالك كمن قال: ليس بإله، ومن قال: إن الله ليس بإله فهو مشرك، فقال له من حضر: لم درجت [كذا] المسألة؟ فقال لهم: أو تشكون في ربكم؟ فقال حينئذ الشيخ أبو محمد عبد الله بن سجميمان النصيري عن أبي سليمان أيوب رضي الله عنه: إن من قال

أَيُشْ هي السلحفاة أيكفر؟ أشرك بالله العظيم؟ وروى أبو عمر عن أبي زكرياء عن أبي الربيع أن من وحَّد فقال: **أَيُشْ** بالبربرية فأتم الجملة فهو موحد[62].

23): « وقال أبو **عمرو** رحمه الله : معنى **أَيُشْ:** المعطي، بقول البربر **أُوشِدْ** يا ربّ، أي اعطني. وقيل: إن معناه: العظيم. قالوا: إنّ أول مــا خاطــب الله بــه موسى عليه السلام حين أنزل عليه التوراة: أنا **أَيُشْ**، أي عظيم، وقال بعض معناه: الأحسن، بقول البربر لمن شكروا له: **أيش أيش**، أي حسن ما فعلــت حســن مــا فعلت[63].

سياق النص: قيل في امرأة لواتيَّة، من لواتة أسوف، صالحة عابدة، لها منبــه ينبهها ويأمرها بالخير. وذكر عنها أنها أرادت أن تأكل تمرا من قلة لها، وذلك في سنة جوع وقحط، فقال لها: «**اَلُّوزَنْ مِيدَّنْ اَسَارَتْ، الْوَالَتْ اسِّجِّيتْ أُشُّــو**» فقامــت إلى جرَّتها فتصدقت بثمرها، فقال لها ميمون: «**اتَمُّويْمَنْ ايَتِّينْ اَسَــارَتْ اسْــتِوْطَطْ الْجَنَّة**» [64]

24): الفقرة الأولى: «**اَلُّوزَنْ** مِيدَّنْ اَسَارَتْ، الْوَالَتْ اسِّجِّيتْ[65] أُشُّو»

شرح الألفاظ: اَلُّوزَنْ: جاعوا، مِيدَّنْ: الناس؛ أشو: الأكل.

ترجمته في النص: فقال لها: جاع الناس يا سارت، لا تكثري الأكل

25) الفقرة الثانية: «**اتَمُّويْمَنْ** ايَتِّينْ[66] اَسَارَتْ اسْتِوْطَطْ الْجَنَّة»[67]

شرح الألفاظ: اتَمُّويْمَنْ أو ايمويَمَنْ = مَيْمُون؛ ايَنِّينْ= الجرّة.

ترجمته في النص: فقال لها ميمون: جرّة أَصَبْتِ بها الجنة

ج) اللهجات الأمازيغية المستعملة والطريقة التي كتبت بها:

إذا تتبعنا النصوص الأمازيغية الواردة في الكتاب نجد عدّة لهجات نقلها المؤلّف من لسان أصحابها كما سمعها، وحافظ على روايتها، وقد صنفتها حســب أمــاكن تواجد أصحابها، نجد فيها:

1) لهجة أهل وارجلان: وردت لما كتب الشيخ عبد الرحمن الكرتي المصــعبي إلى شيوخ وارجلان –رحمة الله عليهم– بخمس مسائل، فردَّ أبو عمار عبد الكــافي جوابها مع جملة الشيوخ.

2) اللهجة النفوسية: وردت في رواية أبو ثمان وبنته مَنْزُو ممن كان سكن بجبل نفوسة من مزاتة، ورواية أصيل وتزويج يتيمتها لمومن بن وكيل، ورواية المرأة المسماة "توَجِّينَت" مع أبي الخير الزواغي، ورواية الشيخ أبي محمَّد ماكسن بن الخير الجرامي ثمَّ الوسياني حين أرادوا قتله.

3) اللهجة السوفية: وردت في رواية المرأة اللواتيَّة، من لواتة أسوف.

4) لهجة أهل جربة: كما في رواية أبو مسور مع ابنه موسى، ورواية: مقتل أبي عمر النميلي.

د-) الخاتمة والتوصيات:

يبقى كتاب "السير" من المصادر القليلة والنادرة التي تنقل لنا طبيعة اللغة الأمازيغية في تلك الفترة الزمنية وهي القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي، والتي من خلالها تمكّن الباحثون من دراسة التحوّل التاريخي لهذه اللغة وغير ذلك.

ويعتبر كذلك كتاب "السير" مغربيًا، إذ يبرز لنا العلاقة الوطيدة بين الأقطار الشقيقة: الجزائر وتونس وليبيا في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى معرفة ماضينا المشترك المجيد.

وفيما يخص استقصاء عدد الجمل أو الفقرات المرويّة باللسان الأمازيغي في الكتاب وجدنا خمسا وعشرين جملة مكتوبة بالحرف العربي، وكتابتها بهذا الحرف ربما لأنّ اللغة العربية لغة القرآن هي التي كانت منتشرة ومستعملة في التأليف.

- تنوّعت اللهجات التي وردت في الكتاب بين لهجة أهل ورجلان، وسوف ونفوسة، وجربة.

- وجدنا أن هناك كلمات أمازيغية في طريقها إلى الانقراض مثل: تِيجلين: اليتامى: أووجيل، اليتيم، أو أيوجيل/ج/: ئووجيلن، ئيوجيلن، ومنها ما هي متداول إلى وقتنا الحاضر.

التوصيات:

- الاعتناء والاهتمام أكثر بالمدونات الأمازيغية القديمة التي تحمل ثروة لغوية نادرة.

- فتح مخابر خاصة تبحث في اللغة الأمازيغية وآدابها، ودراسة أوجه الاتفاق والاختلاف بين اللهجات الأمازيغية في الجزائر خاصة.

المصادر والمراجع:

الدرجيني، أحمد بن سعيد، أبو العباس، طبقات المشايخ بالمغرب، تحقيق الشيخ إبراهيم بن محمد طلّاي، المطبعة العربية، ط2، 2011.

شفيق محمد، المعجم العربي الأمازيغي، ج1-ج2-ج3- الرباط 1993/2000.

مجموعة من الباحثين، معجم أعلام الإباضية، (قسم المغرب) جمعية التراث.

سليمان بن عبد السلام بن حسان الوسياني، أبو الربيع، كتاب السير، تحقيق ودراسة د. عمر بن حمُّو سليمان بوعصبانة، (1430هـ-2009م) الطبعة الأولى، نشر وزارة التراث والثقافة مسقط - سلطنة عمان.

الهوامش

[1] – الدرجيني، أحمد بن سعيد، أبو العباس، طبقات المشايخ بالمغرب، تحقيق الشيخ ابراهيم بن محمد طلّاي، المطبعة العربية، ط2، 2011، 335/2.

[2] – للتوسع انظر: معجم أعلام الإباضية، (قسم المغرب)، جمعية التراث، رقم الترجمة: 452؛ مقدمة سير الوسياني، تحقيق ودراسة د. عمر بن حمُّو سليمان بوعصبانة، (1430هـ–2009م) الطبعة الأولى، نشر وزارة التراث والثقافة مسقط – سلطنة عُمان. ص131–134 (بتصرف).

[3] – الشورى: 11.

[4] – جاو أو غاو هي مدينة في شمال مالي وعاصمة منطقة غاو، وتقع المدينة على ضفاف نهر النيجر، وتبعد 320 كم جنوب شرقي تمبكتو. (موقع ويكيبيديا)

[5] – مقدمة محقق سير الوسياني: من ص208–214 (بتصرف)، ومعجم أعلام الإباضية، قسم المغرب، رقم الترجمة: 452.

[6] – أبو الربيع: هو سليمان بن يخلف المزاتي النفطي القابسي: صاحب السير (ت: 471هـ / 1079م).

أبو نوح: هو صالح بن إبراهيم بن يوسف الزمريني التجممي (أواخر ق 5هـ/11م)، نُقل أن له كتاب في السير إلا أنه يعد في عداد الكتب المفقودة. راجع معجم أعلام الإباضية رقم 499.

أبو سهل: هو يحي بن إبراهيم بن سليمان بن إبراهيم بن ويجمّن الوارجلاني: من علماء الطبقة الثانية عشر، له روايات تاريخية عديدة نقلها الشماخي، وكذا الورجلاني في السير وأخبار الأيمة، ومن تلاميذه الدرجيني صاحب الطبقات، له تأليف معروف باسم "العقيدة في علم التوحيد والعلم والسير" مُحقق، للمزيد من ترجمته راجع: الشماخي 145/2، ومعجم أعلام الإباضية رقم 990.

[7] – هو أبو عثمان المزاتي الديجي الشهير بـ«باثمان»: (ق: 3هـ / 9م): شيخ النسك والزهد من قرية دِيج. قال عنه الدرجيني «ذو الإيثار والسخاء، وكرامات الأولياء ... سلك في النسك والزهد أنهج المسالك، وتحرَّى جهده فيما يبعده عن المهالك». كان شاعراً يتكلَّم بكلام بربري موزون، وابنته مَنْزُو شاعرة صالحة، ورثت خِلاله وبيانه. وهو إلى ذلك مزارع كبير، وافر الظلال، كثير النوال. وضمن مشاهد الجبل: مصلَّى باثمان. (معجم أعلام الإباضية، قسم المغرب، رقم الترجمة: 617)

[8] – الوسياني، كتاب السير، 529/2.

[9] – ترجمه الدرجيني: "لم نجد اليوم على الماء سواك، فهلّم فامسك لي فم السقاء يا آفة الغنم" الدرجيني الطبقات، 122/2.

[10] – ترجمة الدرجيني: "أنا ساع في تحصيل معيشتي، إذ لست مثلك يا با ثمان، تدخر الشعير لِحَولٍ" الدرجيني، الطبقات، 122/2.

[11] – مدينة جَادُو إحدى قرى جبل نفوسة بليبيا.

[12] – الوسياني، كتاب السير، 2/ ص 532.

[13] – يحيى بن يونس السدراتي (أبو زكرياء): (الطبقة 5: 200–250هـ / 815–864م): ذكره الوسياني في قائمة شيوخ جبل نفوسة وقرَّائهم، فهو من «تينْ وَرْزِيزَفْ» من قرى الجبل، وأمَّا نسبته السدراتي فهي إلى القبيلة التي كانت تقطن بجبل نفوسة، لا إلى سدراتة، إحدى قرى وارجلان. (معجم أعلام الإباضية، قسم المغرب، رقم الترجمة: 1016)

[14] – الوسياني، كتاب السير، 2/ ص 532.

[15] – في نسخة: [تَمْلِيطْ]

[16] – الوسياني، كتاب السير، 529/2.

[17] – في نسخة: أُشْغَمْ شَمْ.

[18] – الوسياني، كتاب السير، 534/2.

[19] – في نسخة: أَرَانْ مَكْ.

[20] – الوسياني، كتاب السير، 534/2.

[21] – أبو عمرو النميلي الزواغي (و: 311هـ / 923م ـــ ت: 431هـ / 1039م) : عالم ومحقِّق ولد بجربة، وكان أحد أقطاب الجزيرة، ومن مشايخها المشهورين بالعلم والصلاح، وهو من الأشياخ الذين ألَّفوا ديوانهم بغار أمجماج؛ كما درَّس في الجامع الكبير مع أبي صالح بن بكر بن قاسم اليهراسني. مات شهيداً، إذ قتله بنو وتران زويلة جيش المعزِّ بن باديس الصنهاجي، سلطان إفريقيا أنذاك سنة 431هـ/1039م، وتوفي عن عمر يناهز 120 سنة. (معجم أعلام الإباضية، قسم المغرب، رقم الترجمة: 684)

[22] – في نسخة: أَيُو ضَا.

[23] – الوسياني، كتاب السير، 549/2.

[24] – الرخم: جمع الرَّخَمَة وهو الطائر.

[25] – في نسخة: نَسَفْرَادْ.

[26] – في نسخة: إِيلَغْمَانْ.

[27] – في نسخة: أَزَ مَّجْلَازْ.

[28] – في نسخة: أَيرِيَانْ.

[29] – في نسخة: + أَسْ.

[30] – الوسياني، كتاب السير، 535/2. الدرجيني، الطبقات: 2/ 126.

[31] – الوسياني، كتاب السير، 639/2.

(32) – في نسخة: ايويعَجدَنْ
(33) – في نسخة: دمج
(34) – السَّبَراتُ : جمع سَبْرةٍ، وهى الغَداةُ البارِدةُ.
(35) – الوسياني، كتاب السير، 639/2.
(36) – الوسياني، كتاب السير، 639/2.
(37) – الوسياني، كتاب السير، 639/2.
(38) – الوسياني، كتاب السير، 640/2.
(39) – في نسخة: [تتسيط].
(40) – في نسخة: [توشط]
(41) – في نسخة: [تيوجيلن].
(42) – الوسياني، كتاب السير، 640/2.
(43) – الوسياني، كتاب السير، 640/2.
(44) – في نسخة: [اصَرَتَّنْ].
(45) – الوسياني، كتاب السير، 641/2.
(46) – في نسخة: [دَاوَلْجَنْ].
(47) – في نسخة: [تَتَاوِيتَنْ].
(48) – الوسياني، كتاب السير، 641/2.
(49) – الوسياني، كتاب السير، 642/2.
(50) – في نسخة: أي ورتجينَت.
(51) – في نسخة: نتيرايتن.
(52) – الوسياني، كتاب السير، 649/2.
(53) – ترجمة الدرجيني: "يا ماكس اهرب، اهرب إلى حيث طاب الزمان، فالجبن خير من الجرأة إذا الفتنة تمكنت عروقها" الدرجيني، الطبقات، 259/2.
(54) – الوسياني، كتاب السير، 739/2–740.
(55) – في نسخة: أمان.
(56) – في نسخة: أَيَّصوَّدَ.
(57) – في نسخة: دَامُّوا.
(58) – في نسخة: بياس.
(59) – في نسخة: تايفارت.

(60) – في نسخة: ديمار.

(61) – في نسخة: يزوح.

(62) – الوسياني، كتاب السير، 743/2.

(63) – الوسياني، كتاب السير، 744/2–745.

(64) – الوسياني، كتاب السير، 760/2.

(65) – في نسخة: اسْجِيزْ.

(66) – في نسخة: ايموِيَمَنْ اينِّين.

(67) – الوسياني، كتاب السير، 760/2.

مدخل إلى الشعر الأمازيغي في وادي مزاب
المدونة والخصائص

عبد الله نوح
جامعة مولود معمري تيزي وزو
UMZAB@hotmail.fr

مقدمة:

يزخر الجنوب الجزائري بتراث أدبي أمازيغي ثري لا يزال بعيدا عن تناول الدراسات الأكاديمية المتخصصة لاستكشاف أغواره وأسراره. فإذا كان الأدب الأمازيغي في شمال الجزائر لاسيما بمنطقة القبائل حظي بدراسات وافية منذ القرن 19 بفعل إسهامات الكتاب الفرنسيين، بالإضافة إلى الكم الهائل من الأعمال الأكاديمية المنجزة في العشريتين الأخيرتين(1)، فإن الأدب الأمازيغي السائد في الجنوب الجزائري، مثل وادي مزاب، على وفرته وثرائه وتنوعه وأهميته، ما زال في أغلبه على الحالة الشفوية بعد أن اندثر رصيد هام منه عبر الزمن، ولم يعرف طريقه بعد إلى التدوين الشامل فضلا عن البحث والدراسة العلمية.

ففي وادي مزاب يشكّل الشعر الأمازيغي المعروف في اللغة المزابية بـ izelwan بنوعيه القديم والحديث؛ أحد الأصناف الأدبية الرائجة التي تضرب جذورها في التاريخ الأمازيغي الألفي لهذه المنطقة. وهو الصنف الوحيد الذي تطور بفضل الإبداع الشعري الحديث وما أنتجه من مدونة هامة. لكن بالإضافة إلى اندثار قسم كبير من الرصيد الشعر المزابي القديم بفعل الشفوية ووضعية الازدواجية اللغوية التي يعيش فيها، فإنه يفتقد حتى اليوم إلى البحوث والدراسات الجامعية التي تسلط عليه الضوء لتكشف روائعه الجمالية ومميزاته الفنية والتركيبية، إذا ما استثنينا قلة من الأعمال التدوينية للأهازيج المزابية التي قام بها كتاب المدرسة الكولونيالية بمناسبة بحوثهم حول النحو واللغة المزابية.

نحاول في هذه المداخلة المقتضبة، التي نعترف بادئ ذي بدء أنها بعيدة عن الإحاطة بكل جوانب الموضوع؛ وضع ملامح أولية عامة، يمكن أن تساعد في البحث حول هذا الحقل الأدبي الهام، اعتمادا على ما توفر من المراجع على قلتها بالبحث عمّا هي مدونة وخصائص الشعر المزابي؟ من خلال عنصرين:

محاولة تحديد مدونة الشعر الأمازيغي المزابي القديم منه والحديث، باستعراض المسار التاريخي لتدوين ما تبقى من التراث الشعري الشفوي المزابي ونشره منذ القرن 19، ومدونة الشعر المزابي الحديث الذي انتقل إلى النشر(أولا).

استعراض أهم الخصائص الأدبية للشعر الأمازيغي المزابي من حيث الأغراض الشعرية الغالبة، والمميزات الفنية البلاغية والجمالية واللغوية الخاصة به (ثانيا).

أولا: تدوين الشعر المزابي:

إن أي عمل بحثي حول الأدب المزابي بصفة عامة والشعر المزابي بصفة خاصة يتطلب بادئ ذي بدء تحديد وحصر مدونته القديمة والحديثة والتعرف على الإنتاج البحثي والتراكم المعرفي حوله، وفق منظور تحليلي ونقدي.وهو ما نحاول تحقيقه في هذه العجالة.

باستثناء منطقة إموهاغ (التوارق) التي حظيت بدراسات لغوية وأدبية وافية نسبيا، فإن الأعمال التدوينية للأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري قليلة جدا مقارنة بالمناطق الأمازيغية الأخرى في الجزائر والمغرب. وحسب مختلف أعمال الجرد البيبليوغرافي الشامل للدراسات الأمازيغية، لاسيما الجرد التحليلي للأستاذ سالم شاكر الذي شمل 1.408 عمل بحثي في الميدان الأمازيغي، يمكن ترتيب مناطق الجنوب من حيث عدد الأعمال البحثية والدراسات حول اللغة والأدب الأمازيغي في الجزائر،على التوالي:[2]

منطقة إموهاغ (التوارق)، حوالي	21 ٪
منطقة وادي مزاب، حوالي	1.5 ٪
منطقة ورقلة، حوالي	0.9 ٪

منطقتا آنقوسة وتابلبالة عمل واحد لكل منهما أي 0.07 ٪ من مجموع الأعمال.

وبالنسبة للأدب المزابي فإن هذه القلة من الأعمال المنجزة هي في أغلبها بحوث وصفية اثنولغوية أجريت في إطار حملة الاستكشافات العلمية التي قام بها المتمزغون الأوروبيون قبل وإبان الفترة الاستعمارية، بينما لم تتجاوز البحوث التي قام بها أبناء هذه اللغة عدد أصابع الأيدي. بحيث نعاين غيابا تاما للدراسات الجامعية (الرسائل والأطروحات) حول الأدب والشعر الأمازيغي لوادي مزاب فضلا عن اللغة المزابية في مختلف جوانبها.

وأغلب الظن ضياع الكثير من الأدب الأمازيغي المزابي عبر السنين بفعل طابعه الشفوي واقترانه بالوضع الدوني للغة الأمازيغية في علاقتها باللغة العربية. إذ تتمتع هذه الأخيرة في المخيال الجماعي والفردي بكونها اللغة الحصرية للعلم والدين والإبداع والسلطة في المجتمع المزابي القديم. وبالتالي ظهرت الحاجة إلى كتابة آدابها، بل ظل معرفة شيء من هذه الآداب من شروط الرقي العلمي والاجتماعي ومعيارا للنخبوية، بينما اعتبرت اللغة الأمازيغية لغة "الدهماء" من عامة الشعب، وساد الاعتقاد بعدم توفرها على قواعد الكتابة. وبسبب احتضان الذاكرة الشعبية للأدب الأمازيغي كالوسيلة الوحيدة للانتقال بين الأجيال، فإنه لم تظهر الحاجة إلى الكتابة كضرورة للحفظ والاستمرار.

ويعود الفضل في تدوين جزء من الأدب المزابي ضمنه مجموعة من الأهازيج المزابية الشعبية، إلى مجموعة من الكتاب الفرنسيين منذ القرن 19(1)، بينما انطلق الشعر المزابي الحديث منذ الثمانينيات بفضل نهضة شعرية على يد عميديه الشاعرين عبد الوهاب حمو فخار وصالح ترشين، ليشكلا صنفا جديدا مدونا في دواوين مطبوعة(2).

(1) مدونة الأهازيج المزابية الشعبية في الفترة الاستعمارية:

لم يتمكن الباحثون الفرنسيون في محاولاتهم لاستكشاف اللغة المزابية إلا تسجيل النزر القليل من الأدب المزابي الأمازيغي الشفوي حسب ما توفر لهم من مصادر

بسبب ما يبدو من صعوبة البحث الميداني وعلاقات العداء بين السكان المحليين تجاه الوجود الاستعماري.

ومع ذلك يمثل ما دوّن هؤلاء من الأساطير والقصص والأشعار القديمة رصيدا لغويا وأدبيا وتاريخيا وثقافيا هاما، بات منطلقا حتميا لأية دراسة حول اللغة والأدب والثقافة المزابية. وبالطبع يجب مع الاعتراف بالقيمة التاريخية اللغوية لهذه الأعمال ودورها في إنقاذ هذا الأدب من الشفوية، عدم إغفال ما تضمنته من أهداف لخدمة السياسة الاستعمارية التي تقوم على معرفة العادات الشفوية للشعوب المستعمرة[3]ونقد ما يكتنفها من أحكام استعلائية استعمارية بعيدة عن الحقائق العلمية.

إن القارئ للإنتاج البحثي حول الأدب المزابي في الفترة الاستعمارية يلاحظ غلبة النصوص السردية باللغة المزابية، مثل القصص والأساطير والنصوص الوصفية الاثنوغرافية التي جاءت كلها كملحقات لبحوث ودراسات حول نحو اللغة المزابية وتصريفها. ولعل أول عمل في هذا المجال هو مؤلف الباحث المتمزغ رينيه باسيه René BASSET سنة 1890 أين دون ستة نصوص أدبية واثنوغرافية.[4] وتبعه بعد ذلك عمل اوقوست موليراس Auguste MOULIERAS في دراسته المونوغرافية حول سكان بني يزڤن سنة 1895 حيث دوَّن جملة من القصص والأساطير المزابية القديمة،[5] الخ؛ مع أن أهم عمل تدويني للقصص المزابية القديمة هو الذي قام به الأستاذ جون ماري داليه Jean Marie DALLET في مؤلفه الصادر سنة 1965.[6] جمع فيه 36 قصة وأسطورة باللغة المزابية مترجمة إلى اللغة الفرنسية.

وفيما يتعلق بالشعر المزابي القديم الذي تم تدوينه فإنه لا يعدو أن يكون شذرات من الأهازيج الشعبية الأمازيغية الغنائية، استطاع الباحثون الفرنسيون أن يتلقفوها من أفواه بعض المتعاونين معهم. وأغلب الظن وجود أشعار وأهازيج كثيرة لم يصل إليها التدوين آنذاك قد يكون الكثير منها قد اندثر اليوم. وتشمل المجموعة المدونة أهازيج غنائية تراثية كانت متداولة غير معروفة المؤلف والتي تتناقلها

الأجيال أبا عن جد. ويمكن استعراض أهم الأعمال التدوينية للأهازيج المزابية وفق الترتيب الكرونولوجي، فيما يلي:

مؤلف الباحثة قوانشون GOINCHON حول الحياة النسوية فـــي وادي مـــزاب الصادر سنة 1927.(7) وتضمن مجموعة شعرية هامة مـــن الأهـــازيج القديمـــة النادرة بلغت حوالي عشرة أشعار حول مختلف المواضيع مثل الألعـــاب النســـوية والعرس والغربة (الشوق إلى الغريب والاحتفاء بعودته)، وهدهدة الرضيع والهجاء والرثاء. ولعل أشهر ما في هذه المجموعة أهزوجة ɣna–t a Rebbi "أغنه يـــا رب" التي تغنيها أم مزابية لولدها الذي اغترب في البلاد البعيدة طلبا للمال وأغنية "nnan–i midden قال لي الناس" لأم تدافع عن خصال وصـــفات ابنهـــا أمـــام معايرة الناس الحاسدين لها، وأهزوجة "lalla nasôa السيدة المحظوظة" لهدهـــدة طفلة والتفاؤل بمستقبلها.

ما جمعه الباحث جون ماري داليه Jean Marie DALLET من أشعار نشرها في دورية الوثائق والأرشيف البربري في الأربعينيات(8). وأهم مـــا تـــم تدوينـــه أهزوجة weêdi–kw an leɣriba qqimeɣ " بقيـــت لوحـــدي كالغريبـــة" الشهيرة على لسان امرأة تنسج في المنسج التقليدي. وتؤرخ هذه الأهزوجة للوضع الاجتماعي والاقتصادي للمرأة المزابية ومعانات الغربة التي خلفها ظاهرة الهجـــرة التجارية للمزابيين إلى مدن الشمال.

تدوين الأب جون دولور Jean DELHEURE والسيدة آلان مادلين ALLAIN Madleine, لمجموعة هامة من الأهازيج النسوية المزابيـــة المتعلقـــة بالمنســـج التقليدي aéeîîa في بحثهما القيّم حول صناعة الصوف بوادي مزاب الصادر سنة 1979. بالإضافة إلى أهازيج نسوية حول معاناة الغربة، كما تضمن هـــذا العمـــل قاموسا مصطلحيا وثقافيا هاما للمنسج الصوفي المزابي.(9)

تدوين الأب جون دولور لنصوص مزابية قديمة تعود إلى النصف الثـــاني مـــن القرن العشرين من أفواه أشخاص مسنين في كتابه القيّم الموسوم: حكايات وأعمال بني مزاب، الصادر سنة 1985(10). ويتضمن هـــذا المؤلـــف بعـــض الأشـــعار

والأهازيج المزابية القديمة النادرة، بالإضافة إلى كم معتبر من النصوص المزابية مع ترجمتها الفرنسية، تكتسي أهمية لغوية خاصة بالنظر إلى محتواها الثقافي واللفظي.

وهكذا يتبين أن تدوين الأدب والشعر الأمازيغي لوادي مزاب إنما بدأ بالفعل في الفترة الاستعمارية منذ نهاية القرن التاسع عشر، بينما نلاحظ الغياب التام لأي عمل تدويني لهذا الأدب من طرف الناطقين باللغة المزابية، مما يطرح أسئلة معرفية عميقة حول مركز اللغة والأدب الأمازيغي التمثلات الفردية والجماعية للناطقين به، لا يتسع المجال للخوض فيها هنا. ومع ذلك فإن الموروث الشعري الأمازيغي المدوَّن في الفترة الاستعمارية، يكتسي رغم قلته العددية، أهمية بالغة إن من الناحية اللغوية أو الأدبية، لما يمثله من رصيد أدبي ولغوي نادر يشهد على حالة اللغة المزابية وأدبها في تلك الفترة التاريخية، ليظل بذلك مادة للدراسة التاريخية الأدبية واللفظية والنحوية للغة المزابية لم تحظ حتى الآن بالاهتمام من قبل الباحثين.

(2) مدونة الشعر المزابي الحديث:

لا يسعنا في محاولة تحديد مدونة الشعر الأمازيغي المزابي الحديث إلا الاعتماد على ما هو منشور من قصائد ودواوين منذ بداية القرن العشرين، بصرف النظر عما قد يوجد من إنتاج شعري أمازيغي مخطوط لم يخرج إلى الفضاء العام. وبناء عليه نلاحظ حداثة التجربة الشعرية الأمازيغية بوادي مزاب بسبب ما يبدو من سواد الإنتاج الأدبي المدون باللغة العربية الفصحى. ولا يمكن أن يفسر ذلك إلا باستمرار وضعية الازدواجية اللغوية بمفهوم فريكسون، أين تحتل اللغة العربية الفصحى في المجتمع المزابي المرتبة العليا في المخيال الجماعي بكونها اللغة الراقية ولغة الأدب والإبداع، أمام اللغة الأمازيغية التي تمثل بشفويتها وطابعها الشعبي مستوى أدني كلغة وظيفية للعامة والأميين والجهلة بالعلوم الدينية.

أ)البدايات الأولى للشعر المزابي الحديث:

من الصعوبة الجمة التأريخ الدقيق لظهور وتطور الشعر المزابي الحديث لانعدام المراجع والشواهد التاريخية، ولوجود مجموعة هامة من القصائد المزابية المنشورة مجهولة التاريخ.[11] ومع ذلك يمكن أن نرجع ظهور الشعر المزابي الحديث إلى النصف الأول من القرن العشرين، إذ لم تصلنا قبل هذا التاريخ أية نصوص شعرية حديثة مكتوبة باللغة الأمازيغية المزابية بالرغم من لزوم هذا الشعر (إزلوان) للمجتمع المزابي عبر تاريخه الطويل كوسيلة للتعبير الشعبي.

ولعل أول قصيدة انتشرت في الأوساط الشعبية هي قصيدة faqet vvu yiwed leghwat "أفيقوا وصل الضوء (إلى مدينة) الأغواط" لشاعر مجهول، والتي تمت ترجمتها إلى الفرنسية من طرف لوكوت LECAULT سنة 1935.[12]ويدور موضوعها حول الصراع بين الحركة الإصلاحية والحركة المحافظة بوادي مزاب. وما لبث أن ظهرت أول قصيدة باللغة المزابية لشاعر معروف بعد الحرب العالمية الثانية سنة 1946 وهي القصيدة الموسومة ″ilul-d Sidna Muhammed ولد سيدنا محمد″ نظمها شاعر اللغة العربية صالح باجو حول ذكرى ميلاد الرسول محمد(ص)، في إطار مسابقة في الشعر المزابي كان قد قرر مشائخ الحركة الإصلاحية بمعهد الحياة بمدينة قرارة تأسيسها وتنظيمها لأول مرة في تاريخ وادي مزاب، بهدف "مخاطبة المجتمع النسوي" الذي ظل بعيدا عن التعليم الديني العربي النخبوي.

كما عُرفت قصيدة قصيرة من سبعة أبيات باللغة المزابية تعود إلى سنة 1955 بعنوان lherrag bla bab-s ″قطيع بدون راع" لمؤلف مجهول وقَّعها بلقب مستعار أمدبر راسو" الذي يتوكل على نفسه″. وتتضمن هذه القصيدة شكوى وتذمر من حالة المجتمع آنذاك.

وبحلول أواخر الستينيات وبالتحديد سنة 1967 اشتهرت في الأوساط الشعبية قصيدتان اجتماعيتان للشاعر الشيخ سليمان باشعادل: الأولى بعنوان in-as i tenni zzenzen vvuft s iɣulad "قل (للمرأة) التي استبدلت حرفة الصوف

بالتسكع عبر البيوت"، والثانية التي تلتها كانت بعنوانa yewwa n lƔurbrt sell
″ يا أخي الغربة اسمع جيدا″.

ب) نهضة الشعر المزابي الحديث:

كانت الانطلاقة الفعلية للشعر المزابي الأمازيغي في السبعينيات على يد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار بغرداية، وما لبث أن توج هذا المخاض بصدور أول ديوان شعري باللغة المزابية سنة 1984 موسوم بـــــــ imeîîawen n lfeôê "دموع الفرح"،(13) بل كان صدور هذا الديوان حدثا هاما في حياة اللغة المزابية باعتباره أول مؤلف مطبوع نشر باللغة المزابية ينجزه أحد المزابيين في العصر الحديث. ثم أعقبه بعد ذلك ديـــوان imeîîawen izeggwaƔen "الـــدموع الحمـــراء" ســـنة 1990؛(14) وهي قصيدة نقدية اجتماعية سياسية طويلة من إلهام الأحداث الدامية لسنة 1985 بغرداية.

وفي مدينة بني يزڤن عرفت الثمانينيات في سياق تداعيات الربيـــع الأمـــازيغي على المستوى الوطني بروز الشاعر صالح ترشين بإنتاج شـــعري غزيـــر باللغـــة المزابية، ما لبث أن جمعه في ديوانه الشعري الموسوم ul–inu " قلبي" الصـــادر سنة 1994 متضمنا 53 قصيدة حول مختلف الأغراض الشعرية.(15) وفي نفـــس السنة تدعم الإنتاج الشعري باللغة المزابية بالمسرحية الشعرية التربوية الموســـومة تايدرت ن وغلان ″سنبلة ميزاب″، لعبد الوهاب حمو فخار.

وتمثل هذه الدواوين الثلاثة اللبنة الأولى التي دفعت لانطلاقـــة شـــعرية هامـــة بوادي مزاب ساهمت في تغيير تمثُّلات الكثير من الناطقين باللغة المزابيـــة تجـــاه لغتهم وتثمينها كلغة إبداع أدبي وشعري لها قواعد ونحو وهي تكتب ويمكن نشـــر كتب بها مثلها مثل اللغات الأخرى؛ بعد أن كانوا يترددون حتى بإعطائها وصـــف اللغة. وبالفعل كان الهم الأساسي للشاعرين هو إثبات هذا المركـــز الـــذي تفتقـــده الأمازيغية في المخيال الشعبي والرفع من قيمة اللغة الأم وأدبها وشـــعرها، حيـــث يقول عبد الوهاب حمو فخار في مقدمة ديوانه: << أتمنـــى أن أوفـــق فـــي هـــذه المحاولات حتى أصل إلى غايتي المنشودة إن شاء الله وهي التعمق أكثر في أعماق

هذه اللغة العزيزة على كل غيور على قوميته والمهتم بثقافته الجزائرية الأصيلة...>>[16]. ومن جهته يقول صالح ترشين في مقدمة ديوانه <<سميت هذا الكتيب "اول انو" عبرت فيه بأبيات شعرية عمّا يكنه صدري وذلك بلغة رضعتها من صدر أمي الحنون(...) العقتني لسانا صافيا غير آسن وتراثا ثمينا...>>[17].

وما فتئ الإنتاج الشعري المزابي أن ازدهر بالتزامن مع تطور الوعي بأهمية البعد الأمازيغي للهوية الوطنية، بحيث ظهر عشرات الشعراء بمختلف مدن وادي مزاب[18]، مثل حمو زيطاني وأحمد الحاج يحي وعمر بوسعدة وموسى كريزو الخ[19] كما تتابعت المحاولات الشعرية والدواوين مثل أعمال يوسف سيوسيو مابين 1998 و2006.[20] والأهم من ذلك هو انتقال مهنة الشعر المزابي إلى المجتمع النسوي في السنوات الأخيرة بظهور شاعرات يحاولن إثبات وجودهن في سوق الشعر الأمازيغي. ويدل على ذلك نشر مجموعتين شعريتين: **إيوالن سْ أُول نُو** "كلمات من قلبي" للسيدة سعيدة قرقر(2015)، و**تاونجينت يرسين**- tawenjimt yarsin "راحة الخاطر" للسيدة فلة مصطفى مقنين(2017).[21]

وعرف الشعر المزابي انتقالا نوعيا بأن أصبح مادة للتدريس منذ الثمانينيات بالرغم من انحصار هذا التدريس في معهد الإصلاح بغرداية. واستعرض الشاعر عبد الوهاب حمو فخار هذه التجربة في كتاب تدريس الأدب المزابي الذي أصدره سنة 2015. ويتضمن دروسا وتمارين لكتابة المزابية بالحرف العربي ونصوص الأدب المزابي التي كان يلقيها بمعهد الإصلاح الديني بغرداية.[22] كما نلاحظ اعتماد الشاعر لوسائط النشر الحديثة لنشر وبث الشعر المزابي في شكله الصوتي الإلقائي من خلال الأقراص المدمجة بعد أن كانت تسجل في الأشرطة السمعية في الثمانينيات والتسعينيات، مثل قصيدته tawsest n tɣerdayt jar idurran "أزمة غرداية بين السطور" حول الأحداث الدامية التي شهدتها منطقة وادي مزاب سنوات 2013 -2015.

ومع تطور المطلب الأمازيغي والحركيـــة الوطنيـــة لإحيـــاء اللغـــة والثقافـــة الأمازيغية وتكفل الدولة التدريجي بترقيتهما، عرف الشعر المزابي بثا واسعا فـــي الأوساط الشعبية بفضل انتقاله إلى فضاء الأغنية والإنشاد، من خلال المجموعـــات الإنشادية والمغنين العصريين، لعل أهمها فرقة البلابل الرستمية فـــي الثمانينيـــات وفي الوقت الحالي فرق إزلوان ن مزاب، واوتشيدان، وإتـــران، والمغنـــي عـــادل مزاب... الخ. يضاف إلى ذلك استفادة الشعر المزابي الحديث من البـــث الإذاعـــي من خلال الحصص الشعرية التي يعدها الشاعران عبد الوهاب حمو فخار وصالح ترشين أسبوعيا في إذاعة غرداية التي سمحت بكسب جمهور واسع من المستمعين والمتذوقين للشعر الأمازيغي[23].

ورغم الضآلة الكمية للمدونة الشعرية باللغة الأمازيغية بوداي مزاب فإن لهـــذا الشعر رمزية خاصة في تمثلات الناطقين باللغة المزابية كسمة من سمات الهويـــة الأمازيغية، لذلك بقي يلعب دورا محوريا في إحياء اللغة المزابية وترقيتها إلى لغة إبداع أدبي وفني. وهو ما يفسر إقبال المجموعات الإنشادية والغنائية على تلحينـــه وأدائه استجابة للطلب الاجتماعي والشعبي المتزايد عليه، باعتباره شكلا من أشكال التعبير الأدبي الأمازيغي الممثل لمنطقة وادي مزاب، فـــي غيـــاب تقليـــد الكتابـــة والمقروئية باللغة الأمازيغية لدى الناطقين بها.

ثانيا: خصائص الشعر المزابي

تطورت أغراض الشعر المزابي تطورا كبيرا تبعا لتطوره الوظيفي في المجتمع المزابي (أ)، مثلما تطورت خصائصه الفنية والأسلوبية والجمالية مع تحولـــه إلـــى إبداع فردي يبرهن فيه الشاعر عن قدرته التعبيرية (**ب**).

أ- الخصائص الموضوعاتية للشعر المزابي:

بعد أن كان الشعر المزابي الشفوي المتمثل في الأهازيج الشعبية منحصرا فـــي الموضوعات التقليدية المرتبطة أساسا بالحياة النسوية (**1**)، فإنه توسع ليعبر عـــن مختلف الأغراض والموضوعات التي تشغل الشاعر حتى بات الناطق عن آمـــال وآلام الجماعة وانشغالاتها العصرية (**2**).

(1) الشعر المزابي القديم:

إن ما يميز الأهازيج المزابية القديمة هو انحصار أغراضها في ميادين التعبير الشعري المزابي القديم ويمكن أن نصنف أهم الأغراض التي تتناولها إلى أربع ستعرض أمثلة لها فيما يلي:

الأهازيج الاحتفالية: وهي الأكثر رواجا وشعبية حتى اليوم بسبب دورها الوظيفي في الطقوس الاحتفالية للمجتمع النسوي. لعل أهم هذه الأهازيج الشعبية المتداولة إلى اليوم الأهزوجتين الشهيرتين siwev a wi ssawaven [24] "بلغ أيها الذي يبلغ (الأماني)"، التي تؤدى في أعراس الزفاف، وأهزوجة Kôev amzur "امشطي خصلة الشعر(الطفل)" التي تغنى بمناسبة العرس النسوي الذي يقام للطفل المختون، ويقول المقطع الأول للأهزوجة:

يا ابني، أيها القمر، يا إشراقة في الظلمات !	A memm-i, a yur, a tifawt n yivan
جعلك الله فرجا للمرضى!	Rebb ad ac-yeoo d talwit n yimuvan
أيها الناس(الحاضرون) قولوا معي: اللهم اجعل الأيام بيضاء!	A midden init mâaya : Rebbi ad ismell ussan.

أهازيج النسيج: كانت المرأة المزابية تقضي أغلب يومها في صناعة الزرابي المعقدة الرسوم والأشكال والألوان، وكأنها ترسم بأناملها لوحات فنية بديعة تعبر من خلالها عما يختلج في قلبها من شجون وأمنيات ورسائل. وفي الوقت نفسه كانت تبدع ألحانا وأشعارا أمازيغية أصيلة تتغنى بها للتعبير عن همومها وآمالها. لذلك نجد قسما معتبرا من الشعر المزابي النسوي القديم هو أهازيج كانت ترددها المرأة وهي تعمل في المنسج التقليدي. فالمنسج التقليدي aéeîîa هو أساس كل منزل عامر ودليل على وجود امرأة صالحة عاملة فيه، في حين كان مجال الرجل الفلاحة والتجارة، طبقا للمثل المزابي الشهير:

Aɣlan yebna ɣef sennet tersal : tirselt n tirest, d terselt n u aéeîîa

"حضارة مزاب قامت على ركيزتين: ركيزة البئر(الفلاحة)، وركيــزة المنســج (إنتاج الزرابي)"

وعليه فليس من الغرابة أن أحيط المنسج بهالة من التقديس وأنتجت حوله عــدة أشعار لاستجلاب الفأل بنجاحه ولإبعاد عين الحساد عنه[25]. ومثال ذلك ما يقــال عند الانتهاء من الزربية، حيث تقوم المرأة برفع îacca "أداة النســج" والضــرب الخفيف على tijebbadin "الحبال الأربعة التي تربط الزربية بأعمــدة المنســج" وتتغني: [26]

Azal–ç, ay aéeîîa–kw, d azal n tiyya	قيمتك، يا منسجي، كقيمة الأمَة
Azal–ç, ay aéeîîa–kw,d azal n teslet	قيمتك، يا منسجي، كقيمة العريس
Lêeôm–ç ay aéeîîa–kw d lêeôm n teslet.	حرمتــك، يــا منســجي، كحرمــة العريس
Lêeôm–ç ay aéeîîa–kw d lêeôm n wezɣar uɣerm.	حرمتك، يا منسجي، كحرمة خارج سور المدينة(كحرمة المدينة المزابية)

الأهازيج الاجتماعية: وهي متعددة المواضيع وتتعلق أغلبها بالحيــاة الأســرية والغربة ومعانات الفراق والوحدة من طرف المرأة. من أمثلتها أهزوجة ay anuji "أيها الضيف"، وتؤدى في الحفل النسوي الذي يقام على شرف المرأة العاقر. وتعبر عن الرجاء والفأل بمولود قادم وتمنيات له بحياة ناجحة فــي المســتقبل القريــب والبعيد. هذا مطلعها:

Ay anuji A yuc Rebbi, s aɣ ad ay–lal	أيها الضيف، يالله ربــي، عنــدما يولد لي(ولد)
taôu memm–is d ambarec d amimun	يولد لها ولد مبارك وميمون

أهازيج الغربة: لعل أشهرها أهزوجة Ɣna–t a Rebbi "أغنه يـا رب" التـي تغنى للمسافر الذي يتغرب لمدة سنين طويلة من أجل الاسترزاق فـي التجـارة متحملا كل أهوال الطريق ومعاناة الفراق. وبما أن الغربة لا يعاني منهـا الرجـل وإنما المرأة أيضا فإن المرأة المزابية أبدعت أهازيج عميقة المعنى تصور معاناتها من فراق الغربة والوحدة وقسوة الزمان، وأشهرها أهزوجة qqimeƔ weêdi an leƔriba ″بقيت وحدي كالغريبة″ التي حيث يقول مقطع منها:

qqimeƔ weêdi,an leƔriba, a baba–inu !,	بقيت وحدي كالغريبة، يا ابانا الله
ula w aƔa ad negveâ s weƔlad,yanna :flana tella da.	(ليس هناك) حتى شخص يمـر مـن الشارع ويقول (يتفكر) إنني هنا
OoiƔ tajebbadt d xalt–i,Mawal d âemm–i,	جعلت حبل المنسج كخـالتي، وعصـا المنسج كعمّي
ooiƔ tiêermelt n s aggwed ûûur ;	كأنني(شأني شأن) الحرملة التي تتبـث في قاع السور...

أهازيج الألعاب: يتضمن الشعر المزابي القديم العديد من الأهـازيج المرتبطـة بالألعاب التي تمارسها الفتيات والنسوة والأطفال، بحيث تؤدى هذه الأهازيج كجزء من هذه الألعاب. ومن أشهر أهازيج الألعاب النسوية أهزوجـة Lalla êebbik n tuffa " سيدتي– كلمة غير مفهومة– سعفة النخل"[27]، وتؤدى جماعيا من طرف الفتيات اللآئي يخرجن في جولة في الحي لجمع سعف النخل لإيقاد النار وتحضـير طبق جماعي من الكسكس صدقة للعابرين والحاضرين، حيث يدقن باب كـل دار طلبا لسعف النخيل منشدات لهذه الأهزوجة في جو من الدعابة والمـرح. ويقـول مطلعها:

Lalla êebbik n tuffa	الله (كلمة غيـر معروفـة المعنـى) سعفة النخيل
Aéeîîa–nwem, abinaya	منسجكم الصوفي ، يا أبينا

TƔawsa–nwem, abinaya　　　　　أمركم، يا أبينا

Téallit–nwem, abinaya....　　　　　صلاتكم، يا أبينا....

وفي الواقع لا تشكل هذه الأمثلة إلا بقايا تم إنقاذها بفضل التدوين، من جملة رصيد شعري مزابي ثري يكون قد اندثر بفعل الشفوية والعوامل السوسيو–لسانية السالفة الذكر. ولا نشك في وجود العديد من الأشعار والأهازيج المزابية القديمة حتى اليوم في ذاكرة المسنين من حاملي الثقافة الأمازيغية بمختلف المدن المزابية وبات تدوينها أمرا مستعجلا قبل زوالها مع أصحابها.

(2) الشعر المزابي الحديث:

بعد أن كان مجال الشعر المزابي القديم (الأهازيج الأمازيغية) منحصرا في المواضيع التقليدية ويؤدي وظيفة اجتماعية محدودة تنحصر في الاحتفالات والعادات الفلكلورية والتراثية، فإن الشعر المزابي الحديث عرف منذ السبعينيات توسعا كبيرا في ميادينه ليشمل أغلب مناحي الحياة العصرية وقضايا المجتمع والفكر والسياسة، بل وليلج المجال الفكري التجريدي، ليصبح خير معبر عن الأنا الجمعي للمجتمع، وليكتسب مشروعية اجتماعية لدى الناطقين باللغة المزابية مثله مثل الشعر العربي الفصيح. وبذلك بات الخطاب الشعري في خدمة قضايا وآمال وآلام المجتمع المزابي، ومن وراء ذلك خدمة اللغة المزابية وانتشالها من النسيان والهوان لتصبح لغة أدب عصري راقي يضاهي في أشكاله التعبيرية ومواضيعه الشعر العربي الفصيح الذي احتكر هذه المكانة لمدة قرون من الزمن.

وإذا حاولنا تصنيف الشعر المزابي الحديث من خلال الإبداع الشعري لعميديه عبد الوهاب حمو فخار وصالح ترشين، يمكننا وضعه في خانة الشعر النقدي الملتزم الهادف لخدمة المثل العليا للمجتمع والدفاع عن قضايا وأفكار ورؤى الشاعر في الإصلاح الاجتماعي. باعتبار أن رسالة الأدب ليس مجرد ملء الفراغ وإلهاء الجمهور وإمتاعه، وإنما هي كما ذهب أفلاطون وأرسطو وقسم كبير من النقاد << نقد المجتمع وتوجيهه واستغلال عناصره الطيبة والارتفاع بها إلى

مستوى أمثل. وهكذا تصبح رسالته توجيها للجماهير ودعوة للمثل العليا واتجاهـا بالناس إلى حياة أفضل>>[28].

ويؤكد تفحصنا للإنتاج الشعري المزابي الحديث ما ذهبنا إليه. إذ نلاحـظ غلبـة المواضيع والأغراض الاجتماعية التاريخية والأخلاقية التربوية على سائر الأغراض الأخرى. وهو يعكس انشغال الشاعرين بالتحولات التي يعرفها المجتمـع المزابـي نتيجة صدمة الحداثة وما تولد عنها من صراع القيم والممارسـات بـين الأجيـال. ويمكن جمع أهم الأغراض الشعرية الغالبة في أربعة، نستعرضها فيما يلي:

1-الحنين إلى الماضي والحث على إحياء التراث: نلاحظ في إنتاج الشـاعرين مسحة غالبة من الحنين إلى الماضي السعيد وما كانت عليه حياة الأجداد، باعتبارها النموذج المثالي والأصيل، والدعوة إلى التمسك بالأصـالة المزابيـة أمـام غـزو منتجات الحداثة وقيمها وممارساتها. فمثلا نجد الشاعر عبد الوهاب حمـو فخـار (1972) في قصيدة Sewwel awessar i oouren jum n imuôan "اسـأل العجوز الذي يمشي محتكا بالجدار" يصف الحياة القديمة بتحسـر ويرثـي ذلـك الزمان. وفي قصيدةzman-nneɣ xzer manec ibeddel "انظر الى زماننـا كيف تبدل!"، ينقل تحسرات المسنين عما حصل من تغيـرات فـي الممارسـات الاجتماعية بفعل تأثيرات الحداثة قائلا في مطلعها:[29]

انظر إلى زماننا كيف تبدل	zman-nne , xzer manec ibeddel
حلق الطير، هرب ولم يعد....	buâud ifefer, yeéwa ul d-idwi

وفي قصيدة barakat s yives "كفى نوما" (1989) ينتقد الشاعر صـالح ترشين أوضاع المجتمع داعيا إلى إحياء سيرة الأجداد، ومتحسرا على تلك الأيـام التي كانت فيها المرأة المزابية الحقيقية، وصناعة المنسج التقليدي، الخ قائلا:[30]

أين هي آلة النسج	maytella tacca
أين هو الصوف	mayellan ulman
أين هي الأم	maytella mamma
التي تصنع الأيام	i ttaooan ussan

أين هو الفرس	maytella t ɣallet
أين هو البرنوس	mayella abernus

2-نقد الأوضاع الاجتماعيـــة: ويشكل الموضوع الغالب في شعر صالح ترشين بحوالي 16 قصيدة، بحيث نلاحظ غلبة أسلوب الشكوى فيهـا عـن الممارسـات والتحولات التي عرفها المجتمع المزابي، ولعل أحسن مثال على ذلك هذا المقطـع من قصيدة mimi "لماذا؟"(31):

لماذا القمر هرب من المدن	mimi taziri teôwel f iɣerman
لماذا الرجولة هربت من الجذور	mimi tarejzi tarwel s izuôan (…)
لماذا الأبـواب أغلقـت فـي وجـه الرجال…	mimi tiwira selêent f iroazen

كما لا يخلو شعر عبد الوهاب حمو فخار من النقد اللاذع للمجتمع والدعوة إلى إصلاحه، بحيث كرس قصيدته الطويلة في ديوانه الثاني (1990) لنقـد أوضـاع المجتمع المزابي موجها سهام النقد إلى الجيل القديم وممارساته ومواقفه. وقبل ذلك خصص لنفس الغرض روايته الاجتماعية laci laci " لاشيء لا شيء" (1982) من ديوانه الأول، أين يقول متذمرا في أسلوب هجائي:(32)

اندحرنا، اندثرنا، انهزمنا، وضِعنا	nehwa, neéwa, nelwa, nedwa
ليس لدينا شيء صـحيح إلا اللسـان السليط….	lac dejneɣ cɣoa iseêe ɣir iles yeqwa

التأكيد على الهوية **المزابية:** كرس الشاعران عدة قصائد للتأكيد علـى الهويـة المزابية بكل أبعادها الوطنية والدينية والأمازيغية، وكأنهما يجيبـان علـى سـؤال الهوية الذي شكل ولا يزال موضوع نقاش مجتمعي خاصة بين الشباب في سـياق التأثر بمختلف التيارات الفكرية والثقافية والدينية. ومفهوم الهوية المزابيـة الـذي يدافع عنه الشاعران يشمل مجموعة من القيم والممارسات والعادات وكل الموروث التراثي الذي تركه الأجداد. فينبري الشاعران مـدافعين شرسـين علـى وجـوب المحافظة عليه أمام زحف الثقافة الحداثية. ونلاحظ حضور موضوع الهوية بصفة

أكثر جزما في شعر صالح ترشين حيث خصص له حـوالي 8 قصـائد. أغلبهـا جاءت في تعظيم شأن نموذج الحياة المزابية، لعل أهمهـا قصـائد tanfust-ikw "أسطورتي"، tamuôt-ikw "وطنـي"، "amaziɣ الأمـازيغي"، الـخ.[33]

ويحسم الشاعر عبد الوهاب حمو فخار نقاش الهوية المزابية في المقطع التالي مـن قصيدته الطويلة imeîîawen izeggwaɣen "الدموع الحمراء" قائلا:[34]

اعلموا أنـا مزابـي أقطـر بالمزابية	necci snet d uméab settiɣ s tuméabt
روحي هو القرءان في هذه الأقلية	mummu-kw d lquran awen tadrusi

الشعر التربوي والوعظي الأخلاقي: ويشكل قسما معتبرا من الإنتاج الشـعري الحديث، حيث كرس الشاعر عبد الوهاب حمو فخار مسـرحية شـعرية تربويـة وعظية ضمنه ديوانه الثالث، موجهة للبنات المتمدرسات في المدرسة الدينية.[35] ونلاحظ نفس المسحة الوعظية الأخلاقية الغالبة في عدد معتبر من قصائد الشـاعر صالح ترشين في سياق خطاب الحنين إلى قيم الأجداد ونموذج الحياة الماضية.

وأهم ما يمكن ملاحظته في الأغراض الشعرية في الشعر المزابي الحديث هـو قلة موضوع الطبيعة مقارنة بالموضوعات التربويـة الاجتماعيـة والسياسـية، إذا استثنينا بعض القصائد الواردة في التغني بالطبيعة المزابية وسحرها وجمالها مـع ربطها بسيرة الأجداد والتمسك بالتراث الأمازيغي الأصيل. ومـن جهـة أخـرى نلاحظ انعداما كليا لموضوع الغزل، ويجد هذا الواقع تفسيره من جهة في العـادات الاجتماعية التي تعتبر التغني بحب المرأة أو جمالها مسًّا بـــ"حرمـة" الجماعـة وأخلاقها، ومن جهة أخرى في الصرامة الأخلاقية الكبيرة التي يتميز بها المـذهب الإباضي تجاه كل أشكال الترف الثقافي والفني.

(3) الخصائص والمميزات الفنية والجمالية:

يتميز الشعر المزابي القديم بأنه شعر جمعي شفوي يعبر عن الفئات الشـــعبية. ومن الناحية الفنية يتميز ببساطة أسلوبه ولغته المباشرة وقلة الصور الجماليـــة**(1)**، بينما يتضمن الشعر المزابي الحديث كل خصائص الشـــعر الحـــديث مـــن حيـــث فردانيته وصياغته الإبداعية الخاصة الذي تميزه عن اللغة العادية**(2)**.

1. الشعر المزابي القديم:

تصنف الأهازيج المزابية القديمة ضمن "الشعر التقليدي" (أو "الشـــعبي")(36) لتوفره على سمات الشعر التقليدي كما ينظر لها الأستاذ محمد جلاوي، من حيـــث الزمن(القـــدم) والموضـــوعات والأغـــراض والأدوار والوظـــائف، والطـــابع الشفوي.(37) كما يمكن تصنيفه في خانة الفلكلور(38) باعتباره من بقايـــا الثقافـــة الشعبية القديمة التي تنتقل شفويا، وتشكل نوعا من الإبـــداعات الأدبيـــة الشـــفوية وعنصرا من تراث الجماعة.

وأهم المميزات والخصائص التي تميز الشعر المزابي القديم ثلاث هـــي: أنـــه شعر شفوي غير مكتوب تتناقله الذاكرة الجماعية عبر الأجيال ولا يعـــرف تـــاريخ ظهوره على وجه الدقة؛ وأنه شعر جمعي غير معروف المؤلف، يعبر عن ثقافـــة ومعتقدات ووجدان الجماعة. ومن المحتمل تعرضه إلى تحسينات وتغييرات علـــى مر العصور؛ وأخيرا أنه شعر الفئات الشعبية الدنيا من غير العارفين للغة النخبـــة والسلطة.

ومحنة الأدب الأمازيغي كما يرى بحق محمد المسعودي وبوشتي ذكي تتمثـــل في كونه <<يهمش وينظر إليه على أنه في الدرجة الثانيـــة بعـــد الأدب المـــدون المكتوب، ومن ثم يشكك في قيمته الجمالية وبلاغة أسلوبه ومصـــداقية مضـــامينه وهذا التهميش لا يقتصر على الأدب، بل يمتد إلى مبدعيه ومستهلكيه>>(39). مع أن للشعر المزابي القديم خصائص تميزه عن الشعر المزابـــي الحـــديث، إن علـــى المستوى الفني والأسلوبي أو على المستوى اللفظي واللغوي.

المستوى البلاغي والجمالي: تتميز الأهازيج المزابية القديمة بصفة عامة ببساطة الأسلوب وخلوه من التنميقات الإبداعية والجمالية إلا نادرا، طالما أنها تخاطب عامة الناس حول قضايا ومسائل عامة يشتركون غالبا فيها. ومن أمثلة ذلك أهزوجة Ɣna-t a Rebbi "أغنه يا رب"، وأهزوجة kred amzur "امشطي خصلة الشعر(الطفل)"، وأهزوجة siwev a wi ssawaven "بلغ أيها الذي يبلغ (الأماني)"، الخ.

غير أننا يمكن أن نجد في الشعر المزابي القديم بعض المقاطع الرائعة التي تنبئ عن ملكة إبداعية أصيلة لدى واضعيها المجهولين. ففي الأهزوجة المعروفة بـ lalla nasôa "السيدة المحظوظة"،التي ترددها الأمهات عند هدهدة الطفلة لتنام في الليل، نلاحظ روعة الصورة البلاغية في هذه الأبيات التي أرادت واضعتها أن تعبر عن طريق الكناية عن مدى الجمال والنسب والمكانة التي ستتمتع بها ابنتها(عندما تصبح فتاة)، مادحة لها بقولها: [40]

أنا السيدة ناصرة!	Necci d Lalla Nasôa
من يقصد السيدة ناصرة (للخطوبة)	Wi qeûven Lalla Nasôa
فليشاور أمه في البيت	Icawer mamma-s taddart
ثم يشاور أباه في الجماعة	Icawer baba-s tazzirt
ثم يأتي بحمل من أقراط الذهب	Yawi-d aâebbun n lwiz

(من فئة لويس 14)

كما ينفرد الشعر المزابي القديم بوجود قصائد مشفرة تم نسجها على الأسلوب المجازي لإخفاء المعاني المراد إيصالها للمتلقي. وأغلب الظن أن هذه الأشعار إما تتناول موضوعات محظورة قد تتعلق بالمجال الجنسي، أو أنها صيغت كذلك كشكل من أشكال الألغاز والتلاعب باللغة في الأوساط النسوية والأطفال. ومثال ذلك قصيدة "tanfust n bellexfus قصة بلخفوس" وأهزوجة ssya ya, bususi" أفق أيها الغافل". إذ تبين أن الأهزوجة الأخيرة من وضع أمَة لتنبيه سيدها بقدوم عدو، فأصبحت لغزا تتسلى به الفتيات. [41]

المستوى اللفظي: يتميز الأسلوب الشعري للأهازيج المزابية القديمة بالبساطة واستعمال الرصيد اللفظي السائد في اللغة الجارية بكل ما تحتويه من الكلمات العربية الدخيلة، مع الخلو من التنميق اللفظي والابتكار، وعدم وجود أي محاولة لتمزيغ الألفاظ أو الحرص على اختيار الكلمات الأصيلة، بل إن الشاعر يستعمل أحيانا ألفاظا عربية دخيلة دون مبرر مع وجود مترادفات لها باللغة المزابية السارية.

ومع ذلك يحتوي الشعر المزابي القديم على رصيد لفظي أصيل اندثر الكثير منه في اللغة المزابية المتداولة اليوم. فعلى سبيل المثال نجد في أهزوجة kred amzur الألفاظ التالية: Iselyan "الخيوط المتدلية"، lâban, "البرانيس الفاخرة" idrimen "النقود"، asfir"الدواء". وفي الأهازيج المتعلقة بالمنسج التقليدي وصناعة الصوف نجد جملة كبيرة من الألفاظ المندثرة المتعلقة بالصوف والمنسج التقليدي ومختلف الألبسة والأفرشة التي ينتجها.

2. <u>**الشعر المزابي الحديث:**</u>

يتميز الشعر المزابي الحديث بكل مميزات الشعر الحديث المختلفة عن الشعر الشفوي التقليدي من حيث إنه شعر فردي معروف المؤلف يعتمد على التدوين ويخاطب النخب الثقافية الفكرية بواسطة أسلوب انحيازي يميز الهوية الشعرية للشاعر ويجلب له الاعتراف بالقدرة الإبداعية.

المستوى البلاغي والجمالي: تتميز اللغة الشعرية الحديثة بثرائها بالصور البيانية من كناية ومجاز واستعارة، ومن استعمال للمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية[(42)]. وهي كلها خصائص اللغة الشعرية الانحيازية المتميزة التي دعمت اللغة المزابية بالمستوى الأدبي أو المستوى المدعم. ومن أمثلة الكناية هذا المقطع من شعر عبد الوهاب حمو فخار الذي يتحدث فيه عن اكتفاء المسلمين باستهلاك منتجات الغرب، بسبب غلق باب الاجتهاد، فيقول:[(43)]

هم(الغربيون) يعدون(الأكل)	Netnin tmudan
ونحن نتذوق	necnin nmevvi,

غُلقت الأبواب،	seleêent, Tiwira
ضاعت المفاتيح	tinisa jemvent

وعلى سبيل المجاز يدعو الشاعر صالح ترشين كل من لا يعرف قيمة الحضارة المزابية أن يسأل النخيل والكثبان، وكأنها كائنات تتذكر وتشهد، لتحكي له ملحمة الأجداد، قائلا:(44)

اسأل النخيل	Sesten tizdayin
اسأل الكثبان الرملية	sesten timetlin
تحكي لك القصص	ad ac–alsent tinfas

كما أبدع الشاعران في استخدام المحسنات البديعية من جناس وطباق وسجع وتورية، الخ(45)، فأعطيا للغة المزابية رونقا وجاذبية شعرية لدى المتلقي. ومن الأمثلة الرائعة للجناس التام تلك التي استخدمها الشاعر عبد الوهاب حمو فخار حول فعل *yenni ul* "لا يقول =/= لا يركب" في هذا المقطع:(46)

من يخاف، يا أخي، من كلام الناس	Ad inin midden Wi gwden a yewwa
لا يقول شيئا أبدا	âemôi ul yenni
من يخاف من السقوط	Wi gwden i wawva
بقي يمشي على رجليه	yeoour f ivaren–s
لا يركب أبدا	âemôu ul yenni

ومن أمثلة التورية العميقة المعنى ما جاء في أحد أشعار صالح ترشين أين استعمل لفظة ajujil "اليتيم"، مع أنه كان يقصد بها الشخص الذي يفتقد إلى سمات هويته كما يفتقد اليتيم إلى الأبوين ورعايتهما. حيث يقول:(47)

من هو يتيم	wasi d ajujil
لا يعرف أباه	ul yessin baba–s
فإنه سيضيع (يعيش حياة غير متوازنة)	ul yufi iman–s
ولا يعرف حتى نبعه (أصوله)	xalafik tala–s

المستوى اللفظي: يتميز الشعر المزابي الحديث عند التأثيث اللفظي بسعي الشاعر تحقيق النقاء اللغوي وصياغة شعر مزابي "أصيل". حيث نلاحظ حرص الشاعر على استبعاد الألفاظ الدخيلة من اللغات الأخرى وبعث الألفاظ المزابية الآيلة للزوال وتوظيفها مساهمة منه في الحفاظ على الرصيد اللفظي للغة المزابية. ونذكر من هذه الألفاظ على سبيل المثال: buna "الظهر"، tidi "العرق" azdar"الإعانة"،Anekôum "المخبأ"،"imôiwen الوالدين"، الخ. كما يقوم الشاعر أحيانا بتوظيف الألفاظ الأمازيغية المبتكرة السائدة في الفضاء العلمي والدراسي والإعلامي الأمازيغي للدلالة على المدلولات الجديدة والأفكار التجريدية مثل amesfar"الطبيب"،tagrawla "الثورة"،" tilelli الحرية"، الخ.

ويبقى حقل البحث العروضي للقصيدة المزابية مفتوحا لاستكشاف البنى العروضية التي يقوم عليها. فإن كان الشعر القبائلي بدأت تتضح بعض ملامح بنيته الإيقاعية والوزنية بفضل بعض الدراسات التي أجريت على المادة الشعرية الوفيرة القديمة منها والحديثة(48)،فإن الشعر المزابي لا يزال بعيدا عن الدراسة الموسيقية والعروضية. وقد حاول الباحث يوسف لعساكر من خلال نماذج من شعره الخاص اقتراح اثني عشر وزنا مبنيا على مقاطع صوتية قد ينبني عليها الشعر المزابي(49). ويبقى كشف مدى وجود بنية عروضية خاصة ومميزة للشعر المزابي أمرا ملحا، من خلال دراسة وافية وشاملة للمنتوج الشعري المزابي، مع أن ذلك يصطدم بضآلة المادة الشعرية القديمة وتأثر الشعر المزابي الحديث بالشعر العربي.

الخاتمة:

يمثل الشعر أهم أشكال التعبير الأدبي الأمازيغي قوة وحيوية واستمرارا في المجتمع المزابي، مثله مثل كافة المجتمعات الأمازيغية في شمال إفريقيا منذ أعماق التاريخ[50]. وبالرغم من تقلص وظيفة الشعر والشاعر في المجتمعات الأمازيغية المعاصرة، حتى أنه لم يعد <<البيت الواحد قد يثير حادثة أو يفجر ثورة أو يقلب وضعا أو يثير حربا أو يفرق أو يجمع أو يؤلف أو يصلح>> [51]كما كان عليه في القديم. كما ضعف تأثير الخطاب الشعري في المجتمع بفعل اكتساح أشكال التعبير الفني الأخرى للفضاء الإعلامي والسوق اللغوي بواسطة الوسائل التكنولوجية المتطورة.

إن الميزة الغالبة في الشعر المزابي هو طابعه الملتزم بكونه خطابا نقديا إصلاحيا إرشاديا موجها إلى الجماعة ومعبرا عن انشغالاتها وهمومها وآمالها، أكثر منه تعبيرا عن معاناة الشاعر وأحاسيسه الفردية والوجدانية. وبسبب هذه الوظيفة الاجتماعية للشعر الأمازيغي في المجتمع المزابي الحديث، فإنه عرف تطورا متزايدا منذ السبعينيات كوسيلة لإحياء اللغة المزابية وبعثها، بفعل تطور الوعي الهوياتي الذي شهدته الجزائر بعد الربيع الأمازيغي بمنطقة القبائل، والمكانة القانونية والمؤسساتية للغة الأمازيغية، وما ترتب عن ذلك من تحسن مركز اللغة الأمازيغية وآدابها في المخيال الجمعي للناطقين باللغة المزابية.

ورغم أن الإبداع الشعري الأمازيغي يمثل أكثر من ثلثي ما دون باللغة المزابية، فإن مدونة الشعر المزابي تبقى ضئيلة جدا وحضورها ضعيف في الفضاء الأدبي والتعليمي. ويعود ذلك إلى مركز اللغتين العربية والأمازيغية المتعايشتين في المجتمع المزابي في سياق الازدواجية اللغوية غير المتكافئة كما تمت الإشارة إليه. وترتب عن ذلك عدم التكافؤ في المقروئية التي تعد إحدى عوامل تطور السوق الأدبية الحديثة. ما دام أن الشعر العربي يُدرَّس منذ قرون في المدارس العامة والخاصة منذ المراحل التدريسية الأولى كمدونة لتعليم النحو

والصرف العربي، بينما يغيب أي تدريس للغة المزابية وإبداعها الشعري وآدابها، مما ترتب عنه معاناة الأدب الأمازيغي المزابي من غياب المقروئية.

إن التطور الموضوعاتي والأسلوبي والفني والجمالي للشعر المزابي الحديث خلق منه لغة أدبية راقية، جاءت لتدعم اللغة المزابية السارية بجملة من التعبيرات والألفاظ والصور الجمالية لتجعل منها لغة أدب وإبداع بعد أن كان ينحصر دورها في الوظيفة التواصلية المحدودة المجال. وعليه فمن نافلة القول إن تدريس الشعر المزابي في كافة مستويات التعليم الأساسي والثانوي والجامعي بوادي مزاب؛ إن كان في التعليم الحر أو الخاص أو العام؛ بات أكثر من ضرورة مادام أن الشعر هو وعاء اللغة وروحها تستمر وتتقوى باستمراره وازدهاره[52].

هوامش الدراسة:

(1) ينظر الجرد البيبليوقرافي العام للرسائل والأطروحات في الأدب الأمازيغي، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، في جامعة مولود معمري مثلا www.ummto.dl ، وكذا قسم اللغة والثقافة الأمازيغية في جامعات بجاية والبويرة وباتنة.

(2) تنظر الدراسات الجردية البيبليوقرافية التالية:

Salem CHAKER,Une décennie d'études berbères(1980-1990),bibliographie et S.Claude BRENIER-15Alger,1992, pp. critique, Editions BOUCHENE, ESTRINE, Bibliographie berbère annotée, 1992-1993,C.N.R.S-I.R.E.M.A.M,1984, pp.20-43.

Lamara BOUGCHICHE, Langue et littératures berbères, des origines à nos 126, pp. jours, Bibliographie internationales, Awal-Ibis Press, paris, 1997, 127.

(3) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007،ص.15.

(4)René BASSET, Loqman berbère, paris,1890.

(5) Auguste MOULIERAS, Les Beni-Isguen(Mzab),essai sur leur dialecte et leurs traditions populaires, Fouque, Oran,1895.

(6)Jean Marie Dallet, Récits du Mzab, Fichier de Documentation Berbères , n° 61,1965.

(7).M. GOICHON, préface William MARCAIS, La vie féminine au Mzab, étude de sociologie musulmane, Librairie orientaliste Paul GEUTIER, 1927.pp.278-315.

(8) ينظر على الخصوص:

Jean Marie DALLET, « Chants de tisseuses », in Fond et Documentation Berbère, n°18, 1947 ; et n° 24,1948.

Jean Marie DALLET, « lâers», in Fond et Documentation Berbère, n°18, 1947.

(9)Jean DELHEURE , Alain MADLEINE, « Le travail de la laine à Ghardaïa », in Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée, n° 27, 1979.

[10] (Jean DELHEUR, Iwalen d tmeooa n At Mzab/Faits et dires du Mzab, SELAF/Peeters, paris,1985.

[11] انظر المجموعتين الشعريتين: عمر ن سليمان بوسعدة، أحوف ن وغلان،"اناشيد مزاب" أناشيد ميزابية مختارة من التراث لألمع الشعراء والمنشدين،غرداية،2006. يونس فرصوص، نفحات من الحياة، أناشيد دينية-وطنية-اجتماعية-طبيعية-ميزابية، المطبعة العربية، غرداية، الطبعة السادسة،2013،ص.166 وما بعدها.

[12] يوسف لعساكر، أنتولوجيا الأدب المزابي، إدُورّان ن تسكلا، مديرية الثقافة لولاية غرداية، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 2011، ص. 9.

[13] عبد الوهاب حمو فخار، إمطاون نلفرح، "دموع الفرح"،من تراثنا الشعبي الجزائري، المطبعة العربية،غرداية،1984.

[14] عبد الوهاب حمو فخار، إمطاون إزوقاغن، د.د.ط ، 1990.

[15] صالح ترشين، تقديم عبد الرحمن بن عيسى حواش، أُول إنو، قصائد بالميزابية مترجمة الى العربية والفرنسية، المطبعة العربية، غرداية، 1994.

[16] عبد الوهاب حمو فخار، إمطاون نلفرح، المرجع السابق،ص.20.

[17] صالح ترشين، أُول إنو، المرجع السابق،ص.9.

[18] بلغ عدد المشاركين في المهرجان الثاني للشعر الأمازيغي المنظم من طرف المحافظة السامية للأمازيغية ببريان سنة 2002 حوالي ثلاثين شاعرا من ضمنهم شاعرة. ينظر: المحافظة السامية للأمازيغية، ولاية غرداية، المهرجان الوطني الثاني للشعر الأمازيغي، 22 الى 24 مارس، 2000، إيرقان. البرنامج.

[19] انظر: عمر ن سليمان بوسعدة، أحوف ن وغلان، مرجع سابق.يوسف لعساكر، انتولوجيا الأدب المزابي، مرجع سابق، ص.33 وما بعدها.

[20] يوسف ؤصالح سيوسيو، لقوت نالؤمت "قوة الأمة(1998)، يور اجديد ايلولد "ولد الشهر الجديد"(1999)، الماد بس بسي اتحاولد يوغلاب أد باسي "تعلم قليلا واجمع الكثير"(2001)، تيفاوت ننور تفغد سؤل "ضياء النور اشرق من القلب"(2003)، يّف ؤرغ، غرداية، 2006.

[21] قرقر سعيدة، ايوالن س اول انو، كلام من القلب،(د.د.ن) (د.م)،2015؛ فلة مصطفى مقنين، تاونجيمت يرسين، tawenjimt yersin-tawenjimt yersin (القلب المطمئن)، مطبعة شريف م.(الآفاق)،بني يزقن، غرداية، الجزائر، 2017 .

[22] عبد الوهاب حمو فخار، تيسلسلت ن وورغ، ألماد ن تمازيغت د تسكلاس، تساننت تمزوارت، مطبعة الفنون الجميلة، الجزائر،نوفمبر 2015.

[23] الحصتان الأسبوعيتان في إذاعة غرداية هما : idurran n wussan "الأيام المتتالية" للشـــاعر عبـــد الوهاب حمو فخار، و izelwan wa turat "اشعار وتراث" للشاعر صالح ترشين.

[24] Jean Marie DALLET, «Lâers », op.cit., p.307.

[25] وردت أغلب الأهازيج النسوية التي تغنى عند صناعة النسيج والزرابي المزابية فـــي المؤلـــف القـــيم للأب جون دولور ومادلين آلان :

Madleine ALAIN, Jean DELHEUR, « Le travail de la laine à Ghardaïa », op.cit., pp.9 et S.

[26] نفس المرجع،ص.31.

[27] A.M.GOINCHON, La vie féminine au Mzab... , op.cit., appendice VI, pp. 379,380.

[28] معروف مصطفى زريق، الأدب في خدمة المجتمع، منشورات مكتبة النور، ديـــر الـــزور، ســـوريا، 1958،ص.20.

[29] عبد الوهاب حمو فخار،إمطاون ن لفرح،ص.145،153.

[30] صالح ترشين، أول إنو، ص.85.

[31] نفس المرجع السابق،ص.92.

[32] عبد الوهاب حمو فخار،إمطاون ن لفرح،ص.93.

[33] صالح ترشين، أول إنو، ص.65،74،80.

[34] عبد الوهاب حمو فخار، امطاون إزوقاغن،ص.36.

[35] عبد الوهاب حمو فخار، تايدرت ن وغلان، ″ سنبلة ميزاب″، تسنايت س ازلـــوان س تومزابـــت،″ مسرحية شعرية باللغة الميزابية″، مطبعة الواحات، غرداية، 1994.

[36] يرتبط مصطلح ″الشعبي″ بالشفوية، كما يرتبط بالطبقات الشعبية الدنيا. لكن تعرض هـــذا المصـــطلح الى الانتقاد لما يكتنفه من الغموض والضبابية، إذ أصبح يرتبط ايضا بمصطلح الشهرة والانتشـــار،الخ. انظر:

Jacques DEMOUGIN(S.D.), « populaire », in Dictionnaire des littératures françaises et étrangères, LAROUSSE, paris,1987,pp. 1239-1240.

[37] د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، (بين التقليد والحداثـــة)، الجـــزء الأول: الشـــعر التقليدي، المحافظة السامية للامازيغية،الجزائر،2009،ص.40 وما بعدها.

[38] حول تنظير هذا المصطلح أنظر: فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشـــعبي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1965،ص.35 وما بعدها.

[39] محمد المسعودي، بوشتي ذكي، الشعر الغنائي الأمازيغي،(الاطلس المتوسط نموذجا)، سلسلة شــراع، العدد 59، جوليت 1999، وكالة شراع لخدمات الاعلام والاتصال، طنجة، المغرب، ص.9.

[40]) A.M.GOINCHON, La vie féminine au Mzab… , op.cit., Appendice XIII, pp. 296 à 302.

[41] صالح بن الحاج عمر ترشين، المحرك الذهبي، المرحوم بليدي بوكامل عبد الله بــن الحــاج صــالح (1860–1956)، رواية، مطبعة الآفاق، بني يزقن، غرداية، 2016، ص.8.

[42] ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابــة، 2006، ص:151-184.

[43] عبد الوهاب حمو فخار، امطاون ن لفرح، ص.118،115.

[44] صالح ترشين، أول–إنو، ص.24

[45] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضــحة، مكتبــة البشــرى، كراتشــي، باكســتان، 2010، ص.244–267. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقــان للنشــر والتوزيع، الأردن، الطبعة العاشرة، 2005، ص.299–309.

[46] عبد الوهاب حمو فخار ، امطاون ن لفرح، ص.123.

[47] صالح ترشين، أول–إنو، ص19.

[48] د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول،ص.474 وما بعدها.

[49] يوسف لعساكر، أنتولوجيا الأدب المزابي، إدُورّان ن تسكلا، ص. 13–14.

[50]) Henri BASSET, Essai sur la littérature des berbères, Ibis Press – AWAL, paris,2007,p.180.

[51] محمد الحبيب الفرقاني، سمات وخصائص، وظواهر عامة للأدب الأمازيغي، مقال فــي: تاســكلا ن تمازيغت– مدخل للأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الاول للأدب الأمازيغي، الدار البيضــاء 17–18 ماي 1991، الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، 1992، ص34.

[52] عاطف حميد عوّاد، وظيفة الشعر في تكريس منظومة القيم الثقافيّة، مجلة أطلالة جبيلية، العــدد 24–25، ايلول 2016، لبنان، ص.1، الرابط الالكتروني:

http://www.etlalabyblos.com/item.php?item=164&sec=3

القيّم والمناجمنت من خلال الأمثال الشعبية المزابية
تحليل سوسيولوجي لمجموعة من الأمثال الشعبية المزابية

أ. مامة عائشة السعودي
المدرسة العليا للمناجمت تيبازة
sa9032@gmail.com

الإنسان هو ذلك الكائن الاجتماعي العاقل النَّاطق يحفظ عناصر ثقافته و ينقلها عبر الأجيال من خلال مجموعة من الرموز، والنَّشـاطات اللُّغويـة أو التعبيريَّـة ويطور محتواها القيمي عبر التواصل مع بقية أفراد مجتمعه.

هذا الكائن الاِجتماعي فاعل في مختلف مجالات الحيـاة، سـواء الاقتصـاديَّة السياسية، الاجتماعية، أو البيئية، يعبر عن هذه الأفعال من خلال اللُّغة التي تسـمح له تراكيبها النحويَّة بتسجيل خبراته المعيشية. وهكذا تتشكل ذاكرة ثرية يمكن مـن خلال تحليل محتواها التصوري، و استخراج دلالاتها الرمزيَّـة دراسـة الأفعـال الاجتماعية لأفراد مجتمع ما. من هذا المنطلق سنقوم في هـذا الحيـز المعرفـي بدراسة المناجمنت كفعل اجتماعي تنظيمي رشيد ومضمونه القيمي من خلال تحليل المحتوى الرمزي للأمثال كتراكيب نحويَّة متميزة، في محاولة للإجابة عن تساؤلنا الإشكالي: هل للمجتمع المزابي قاعدة تصورية قيميّة مشتركة يمكن بنـاء نمـوذج مناجمنت حولها؟

اللُّغة المزابيَّة كغيرها من اللُّغات الأمازيغية ثرية بالأمثال فقد جمع الباحث فـي التراث المزابي عبد الرحمان حواش ما يزيد عن الألفي مثـل، وقـول وقـد قـام بتصنيف للأمثال التي جمعها حسب مجالات النشاط كالتِّجارة، الفلاحـة، وغيرهـا والمثل بالمزابية Inzi و الجمع Inzan، لغويا حسب ما ورد فـي لسـان العـرب بمعنى الصفة والخبر عن الشيء، والعبرة، والمِثال المقدار والقالب الذي ينقدر على

مثله[1]، أي القالب الذي يقاس عليه، وفي المعاجم اللاتينية هو قول قصير مشـــهور وبليغ يشير إلى حقيقة عامة أو نصيحة[2]، وهو اِســـتنتاج ميـــداني صـــار شـــائع الاستعمال[3]. يمكن القول إن المثل لغويا هو معيار قياس مواقف حياتيـــة يوميـــة مبني من تجارب ميدانية اُتُّفِقَ على اِستعمالها لدى مجموعة من الأفراد في أزمنـــة مختلفة من خلال التَّشابه والتكرار.

الأمثال الشعبية:

اِصطلاحا اِخترنا بعض التعاريف الدالة على محتوى الأمثال وأهميتهـــا، فهـــي حسب ابن عبد ربه "وشي الكلام، وجوهر اللَّفظ، وحلي المعاني،و التـــي تخابرهـــا العرب وقدمتها العجم ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي أبقـــى مـــن الشعر، وأشرف من الخطابة، ..."[4] بمعنى الوجيز من الكلام الدال العابر للزمن وقد ميزها عن الشعر والخطابة فمن جهة هي نابعة من كل طبقات الشعب، وليست كما بين أحمد أمين حكرا على الطبقة الأرستقراطية في الأدب[5].

ندعم هذه الفكرة بما قاله الفرابي عن المثل أنه " ما ترضاه العامَّة والخاصَّة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، و اقتنعوا به في السَّراء والضرَّاء، ووصلوا به إلى المطالب القصيَّة، و هو أبلغ الحكمة، لأنَّ النَّاس لا يجتمعون على ناقص ولـــذا فالمثل قيمة خلقية مصطلح على قبولها في شعبها، وهو يمر قبل اعتماده وشـــيوعه في غربال معايير هذا الشعب وينمُّ صراحة أو ضمنا عن هذه المعايير علـــى كـــل رصيد، وفي كل حال يتعاقب عليها الإنسان في حياته"[6] فالمثل كلام رشيد اتفـــق عليه مجموعة من الأفراد كنتاج تراكمي لعدة تجارب، كنموذج للتعبير عن مواقف معيشة، والحكم عليها بما يحتويه من قيم.

في تعريف أشمل للباحث إبراهيم شعلان للأمثال في كتابه موســـوعة الأمثـــال الشعبية المصرية هي " شواهد ثقافية علـــى القـــيم الســـائدة كالعـــادات والتقاليـــد والأعراف وتقوم بدور الموجه العام للسلوك، وهي دستور العلاقات بين الأنســـاق الثلاثة للمجتمع ككل، وهذه النصوص تعبر عن نوعية الثقافة الشعبيَّة المازجة بـــين كل الطوائف، وهي تعبر عن فلسفة المجتمع بشكل صريح وتلقائي وتحمل خبـــرات

ثقافية اختزنها اللاَّشعور عن طريق المعاشرة والسَّمع وتطفو على السَّطح عند الحاجة، ..."[7] فهي بذلك يمكن أن تعكس الجوهر التَّصوري للمُخَيِّلة الاجتماعية للمجتمع، كونها تتشكَّل وتختبر عبر مراحل زمنيَّة تأسيسيّة لحوض دلالي لنماذج تصورية مشتركة لدى أغلب أفراد المجتمع.

من التعاريف السابقة يمكننا اِستنباط مصادر الأمثال التي اِتفق على أنَّها تعبير عن تجارب معيشة لأفراد مجتمع ما، قد تكون بدايتها تجربة فردية، لكن تكرار هذه التجربة وتوافقها مع البيئة العامة للمثل جعلها تنتشر وتترسخ كقيمة مشتركة، وهي بذلك تعبر عن مختلف العناصر الثقافية للمجتمع سواء الماديَّة أم اللاَّمادية بالإضافة لدورها التدويني لتاريخ المجتمعات، ودورها كناقل للقيم وإعادة اِنتاجها عبر مختلف الأجيال فالأمثال في الثقافة الأمازيغية المزابيَّة بالخصوص تعبر عن الخبرات، المشاعر، والممارسات التي اختبرها الفرد المزابي عبر مختلف المراحل الزمنية لوجوده، كما نجدها نابعة من مختلف مجالات الحياة التي اختبرها، حيث البيئة الصحراوية القاسية وندرة المياه حاضرة في الأمثال (Aman ulind tirest) الفلاحة والسقي (Armaɣ eggud umadun)، تربية الحيوانات الأليفة (Afunas akan adirz tamort uliniz)، الحياة الاجتماعية والمهنية للمرأة المرتكزة حول النسيج (Wasi ulidji tanesrift e–ttegyult ulizet azeṭṭa)، الحرف عامة (Afexar ises ukriden).

فالأمثال الشعبية المزابيَّة نابعة من مختلف مجالات الحياة الاِجتماعية والاِقتصادية لأفرادها في أزمنة ماضيَّة، رغم ضمور الكثير منها من الاستعمال إلاَّ أنَّ الكثير منها بقي صامدا رغم التغيّرات التي واجهت أغلب هذه المجالات، لثراء حيزها الدلالي بالمعاني والقيم التي لا تزال سائدة، هذا ما جعلنا نبحث في القيم التي تحملها هذه الأمثال في مكنونها، وهذا في محاولة لاستنباط القيم التي تصلح كنواة جوهرية للمناجمنت كفعل اجتماعي جماعي تنظيمي رشيد، فما هو المناجمنت؟

البنية المفهوميّة للمناجمنت:

المناجمنت مفهوم معقد ومرن في نفس الوقت، وهو فعل حضـــاري تراكمـــي لتجارب إنسانية. لغويا المناجمنت "Le Management" كلمة لاتينية مشتقة مـــن الفعل "to manage" يعني توجيه خطوات الحصان يعود أصله إلى منتصف القرن الـــــ16م،"maneggiar" بالإيطاليـــة مـــن المصـــدر اللاتينـــي "manus" أي اليد.[8]توجيه خطوات الحصان يحتوي على بعدين، الأول عملي يتم بمســـك لجـــام الحصان وتحريكه والثاني معرفي يتمثل في التحكم في حركات الحصان من خلال توجيهها، وهي تعكس نوعاً مـــن الخبـــرة والمعرفـــة، ونجـــد لفـــظ ميناجمنـــت "Ménagement" في اللُّغة الفرنسيَّة يستعمل للدلالة على نفس المفهـــوم، بإضـــافة معنى الاقتصاد وتسخير الموارد للتحقيق الأنجع للهدف المنشود، وأهم تعريف قـــد نجده في المعاجم هو الذي وضـــعه هـــانري فـــايولH. FAYOL "قيـــادة، وإدارة مؤسسة"[9] وهو الأقرب إلى المفهوم الإصطلاحي، سنحاول فيما يلي التطرق إلـــى بعض التعاريف الاصطلاحية فهي جد متعددة وفضفاضة، يعرِّف جون ميشال بلان Jean-Michel PLANE المناجمنت على أنه "نشاط إنساني واجتماعي مصـــوب إلى تحفيز السلوكات، وتنشيط الفرق والجماعات، وتطوير الهياكل التنظيمية، وقيادة نشاطات منظمة بهدف تحقيق مستوى معين من الأداء، ... يهـــتم أساســـا بقيـــادة النّشاطات لتطوير الهياكل وقيادة الأفراد في وضـــعية العمـــل".[10] يرتكـــز هـــذا التعريف على عاملين مهمين: الإنسان والأداء، الأول كفرد أو جماعة، الثاني هـــو نتيجة أفعال هؤلاء الأفراد الهادفة لبلوغ منفعة.

ومن جهة أكثر تقنية يعرفه عمر أكتوف على أنـــه: "سلســـلة مـــن النشـــاطات المتكاملة والمترابطة، ... تستطيع توليد منتوجات أو خدمات ضـــرورية وممكنـــة اقتصاديا واجتماعيا للمؤسسة بهدف منفعي وربحـــي."[11] يـــربط هـــذا التعريـــف المناجمنت مباشرة بالمؤسسة بمدخلاتها ومخرجاتها. ومن جهة أخرى يرى بيتـــر دروكر Peter DRUCKER أن المهمة الأساسية للمناجمنت "تبقى جعل الأفـــراد قادرين على الأداء الجماعي بإعطائهم أهدافًا وقيّمًا مشـــتركة، الهيكـــل المناســـب

بالإضافة إلى التكوين المتواصل الذي يحتاجونـــه ليكونـــوا فعَّـــالين، ويســـتجيبون للتغيير."[12] يظهر هنا أهمية القيم في حث الأفراد على الفعل الجماعي مـــن أجـــل تحقيق أهداف مشتركة، ولزوم الاستثمار في هذه القيم للاستفادة المثلى من الأفراد.

يعتبر مينزبارغ MINZBERG أن المناجمنت مركب من السيرورات المعقـــدة، ذو جانب تقني عملي يتخصص به الشق الأيسر مـــن الـــدماغ، وذو جانـــب فنـــي احترافي يتكفل به الشق الأيمن،[13] لذلك فإن المناجمنت هو تخطيط، وإبداع.

ما يهمنا في هذه الدراسة هي الرؤية التي ظهرت في الثمانينـــات مـــن القـــرن العشرين، فبعد تحليل عوامل تميِّز عدة مؤسسات أمريكية ناجحة خلـــص الباحثـــان بيترس وواترمان Thomas PETERS & Robert WATERMAN إلى أن هذه المؤسسات قد طورت ثقافات أدرجت قيم وممارسات مُديريها المحترفين، وتصـــمد هذه القيم المشتركة عبر الزمن وتعاقب المديرين على المؤسسة ومنه توصلا إلـــى أنَّ المناجمنت هو إدارة قيم المنظمة[14]. فالمناجمنت هنا هو روح المنظَّمة، نواتها مجموعة من القيم المشتركة بين أعضائها.

مما سبق يمكننا القول إنَّ المناجمنت فعل اجتماعي ذو بعـــدين الأوّل عمليـــاتي واع يبرز في الجانب الإجرائي والتنفيذي لهذا الفعل، وبعد تصوري لا واعي يمكن اِستنتاجه من خلال المعايير التي يخضع لها الفعل ويتمثل هذا البعد في الهويَة التي يستمد منها المناجمنت صبغته الاِجتماعية.

كما أنَّ المناجمنت فعل موجِّه لبلوغ درجة متميزة مـــن الأداء الفعَّـــال بهـــدف تحقيق المنفعة، و الربح، للفرد، أو المنظمة أو المجتمع. يتميز هذا الفعل بالعقلانية والمرونة يُتَعلم بالممارسة الميدانية، يبني اســـتراتيجيته وفـــق شـــروط المنافســـة والسُّوق، ومتطلبات المحيط، ويأخذ مضمونه من قيم ومعتقدات الثقافة المجتمعيَّة.

المناجمنت والقيم:

سنبيِّن فيما يلي العلاقة بين المناجمنت والمجتمع، بالعودة إلـــى مفهـــوم الفعـــل الاجتماعي عند ماكس فيبر Max WEBER الذي يعتبره "ذلك الفعل الذي يتبع في معناه المقصود من قبل فاعله أو فاعليَّة سلوك أفراد آخرين ويتوجـــه فـــي تتابعـــه

حسب ذلك"[15]، فالمناجمنت نتاج تراكم تجارب سابقة للأفراد في مواقف تنظيميـــة متشابهة وواضحة لدى أغلبهم، تتبلور قصدية الفعل في الأهداف المراد تحقيقها.

يضيف فيبر WEBER عن الفعل الِاجتماعي أنه: "عقلاني قَيْمي: مـــن خـــلال الاعتقاد الواعي في قيّم أصيلة أخلاقيَّة أو جماليَّة أو دينيَّة أو تفسيرا آخر، لا غنـــى عنه لأيِّ سلوك معيَّن بحت ولا علاقة له بالنجاح."[16] المناجمنـــت فعـــل عقلانـــي لغايته النفعيَّة ولكونه مجموعة من التقنيات الرياضية والمنطقيَّة في أغلبهـــا، وهـــو فعل قيمي كونه ذرَّة تنظيمية نواتها مجموعة من القيم المشتركة التي يستمدُّها أفراد التَّنظيم من مجتمعهم وثقافاتهم.

من وجهة نظر مؤسَّسَاتيَّة فإن النسق القيمي للمؤسسة كنسق مفتوح لا يمكن أن يتم تغذيته من قبل شخص معنوي (الإدارة العليا) بل هو اِستنساخ للقيم المغروســـة في المجتمع المحيط بالمؤسسة وهو أمر صعب حدوثه واقعيا.[17] الصعوبة تكمـــن في تعقُّد آليات اِنتقال القيم وتأسيسها إلى معايير ويعتقد كل من بروبست وأولريتش G. PROBST & H. ULRICH أنَّ المؤسَّسَة تتحكم في نسقها القيمي من خـــلال الإدارة المعيارية la direction normative من خلال ما سمياه بأخلاق المؤسسة Morale de l’entreprise، الذي يصب فيه أعضاء التنظيم قيمهم بوعي وبغيـــر وعي وأيضا القيم السائدة والقيم المجتمعيّة. ثم تقوم الإدارة المعياريّة بتبنـــي قيمـــا معيّنة وتعزيزها بعد أن تمّ اختبارها ميدانيا عبر مراقبة وتقييم النشاطات التنفيذيـــة على المستوى العملياتي، وبعد أن تم تحديـــد الأهـــداف والتصـــرفات الضـــروريَّة المرغوبة على مستوى الإدارة الاستراتيجية يتم إضفاء الشرعيَّة لهذه القيم لتشـــكُّل النسق القيمي للمؤسَّسَة، وهذه الآلية ديناميكية مستمرة وبالتالي يكون هـــذا النّســـق متجددا باستمرار.[18]هذا يؤكِّد العلاقة بين قيم المجتمع وقيم التنظيمات، أما فعاليّـــة الفعل التنظيمي الِاجتماعي فتكمن في توافق مضمونه القيمي مع القيم المجتمعيَّة.

دراستنا للمناجمنت كنتاج لتراكم حضاري خارجة عـــن الإطـــار المؤسســـاتي فكون هذا الفعل يستمد صبغته من القيّم يجعـــل منـــه متباينـــا إجرائيـــا وفلســـفيا واستراتيجيا بتباين هذه القيم وبالتالي الثقافة والمجتمع المتفاعل فيه.

القيم:

تعتبر القيم مفهوما زئبقيا تمّ تناوله في أغلب ميادين المعرفة، لا يسعنا في هـذا الحيِّز البحثي التطرق لجميع هذه الميادين، نكتفي بما يلي: لغويـا القيمـة: واحـدة القِيَم، وأصلها بالواو لأنه يقوم مقام الشيء. والقيمة: ثمن الشيء بـالتقويم."[19] أي المقابل المادي للشيء.

اصطلاحا في المجال السوسيولوجي يوجد زخم من التعريفات للقيم، فمن يراها اتجاهات، مبدأ عام للسلوك، مجموعة من الصِّفات وغير ذلـك، نكتفـي بتعريـف تالكوت بارسونز Talcott PARSONS الذي يعرِّفُها على أنَّها: "عنصر في نسق رمزي مشترك يعتبر معيارا أو مستوى للاختيار بين بدائل التوجيه التي توجد فـي الموقف. فكأنَّ القيم هنا تمثل معايير عامة وأساسية يشارك فيها أعضاء المجتمـع وتسهم في تحقيق التكامل، و تنظيم أنشطة الأعضاء."[20] يبين هـذا التَّعريـف أن القيم مشتركة بين أفراد المجتمع، ومتفق على مضمونها الرمزي كمعيار للسـلوك العام، وذات دور لتحقيق التكامل بين نشاطات النسق العام.

القيم في الأمثال الشعبيَّة المزابيَّة:

كما بيَّنا سابقا فالمضمون المعنوي للأمثال الشعبيَّة يمتد إلى مختلـف مجـالات الحياة، باختلاف مصادرها فالكثير من الأمثال المستعملة في مجال التجـارة مـثلا مستوحاة من آليات السقي، الزراعة والنسيج، هذا إن دلَّ على شيء فهو يدل علـى قوة مؤسَّسَات التنشئة الإجتماعية في إنتاج القيم ونقلها. سنحاول فيمـا يلـي بنـاء مخطط للسيرورة البنائيَّة التصوريَّة للأمثال وفق نموذج جلبـار دوران Jilbert DURAND للمراحل الزمنية للحقل الدلالي:

الشكل رقم (01):

يبين المراحل الزمنية للحقل الدلالي للأمثال الشعبيَّة المزابية

جريان المياه (Ruissellement): معارف وتجارب ميدانية تنتج أقوالا

⇩

تقسيم المياه (Partage des eaux): اتفاق جمعي على المحتوى القيمي للأقوال (رفض/ قبول، إيجاب/سلب)

⇩

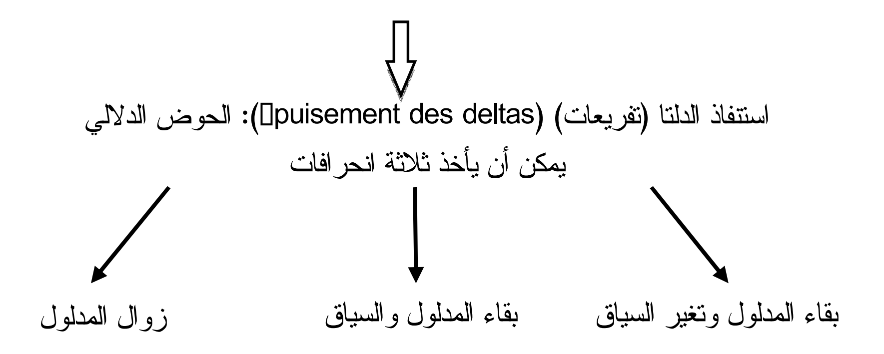
التقاء المجاري (Confluences): إعادة إنتاج القيم المتفق عليها من قبل مؤسسات التنشئة الاجتماعية

⇩

تسمية النهر (Au nom du fleuve): صياغة المثل وتثبيته كبعد لغوي وعنصر ثقافي

⇩

تهيئة الضفاف (Aménagement des rives): تبلور المدلول الرمزي للمثل وتوسع مجال استعماله (عمومية)



المرجـــع: (معـــدل) Valentina GRASSI, Introduction à la sociologie de l'imaginaire: une compréhension de la vie quotidienne, Paris (France): Érés édition, 2005, p40.

فهم المخطط أعلاه يفسر لنا سبب استعمال أمثال ذات ألفاظ مستوحاة من مجال حيوي معين في مجال آخر، حيث أن الأقوى هو ما تحمله من دلالات وبالخصوص مضمونها القيمي فالأمثال كما سبق أن أشرنا سابقا نتاج تراكم معارف وتجارب سابقة، حتى ولو كان ظهورها الأول فرديا، فتعزيز استمراريتها هو عن اتفاق جماعي، والاتفاق فيما تحتويه من قيم أو أكثر دقة تصنيفها لهذه القيم برفضها أو قبولها، تدرجها بين الإيجاب والسّلب.

يأتي دور مؤسَّسَات التنشئة الاجتماعية لتعيد إنتاج هذه القيم وبالتالي نقلها وترسيخها بين مختلف الفئات الاجتماعية. وفي المجتمع المزابي، نذكر من أهم هذه المؤسسات الأسرة بالدرجة الأولى : البستان، الدُّكان (محل التجارة)، الورشة المدارس القرآنية، المسجد. هنا تنتهي صياغة المثل ويمتد استعماله إلى مختلف المجالات الحيويَّة وفق ما تحمله من معنى. بحيث تصير قابلة للتأسيس إلى معايير يقيمّ بها السُّلوك والاتجاهات، والأفعال عامة.

هنا يأخذ الحقل الدلالي للمثل أحد الاحتمالات الثلاثة، فإما أن يزول وهذا لضمور المحتوى الدلالي للمثل بتغير محتواه القيمي أو تغيّر ترتيب هذه القيم في سلّم القيم، وقد يعود ذلك لزوال، أو تراجع السياق الذي ظهر فيها المثل نذكر على سبيل المثال: Wirwen tayziwt yefeṛṛed iɣed i–wdayen (من خلف البنات يكنس الرماد لليهود) لم يعد هذا المثل متداولا لسببين الأول تغير النظرة إلى قيمة المرأة والثاني هجرة اليهود من المنطقة، الاحتمال الثاني يكون ببقاء المدلول وزوال السياق الأول لبروز المثل ويعود ذلك لكون القيم المتضمنة في جوهر المثل خارجة عنه ومثال ذلك Ṭarwas (ixeddamnes) essilin lem3ellemnsen l–temcimin (أصعده أبناؤه إلى منطقة تيمشمين) رغم زوال السياق المتمثل في جلب الجبس من منطقة timecmin باستعمال الحمير إلا أن المثل لا يزال متداولا ولو بشكل محدود فالقيم المتضمنة في المثل خارجة عن البنية التعبيرية له وهذه القيم تحافظ على قيمتها في سلم القيم (الإفراط في الثقة وغياب الرقابة كقيم سلبية) أما الاحتمال الثالث المتمثل في استمرارية المدلول والسياق فيعود لكون هذه

الأمثال قيم لذاتها كقولنا elxedmet tifawt (العمل نور) استمرار سياق واستعمال هذا المثل يعود لكون العمل قيمة لذاته.

سنتناول بالتحليل مجموعة من الأمثال في مجالات حيويَّة مختلفة قصد التنقيب عن قيم سائدة لدى مختلف أعضاء المجتمع المزابي، وسنكتفي في هذا الحيز البحثي بتحليل بعض النماذج من الأمثال دون تصنيف:

تتنوع صياغة الأمثال في اللغة المزابيَّة من حيث التركيب اللُّغوي، فيما يلي بعض النماذج المركبة من شطرين مرتبطين بعلاقة شرطية، أغلبها تبتدئ بكلمة Wi(من)، أو Wasi بنفس المعنى الذي يدل على عموميَّة وقوع النتيجة الواردة في المثل على من توفَّر فيه الشَّرط الوارد في الشَّطر الأول من المثل.

Wi ṛawlen selmeks yeṛwel suzenzi d-wesɣa بمعنى من تهرب من دفع حق كراء مكان في السوق لا يمكن أن يبيع ويشتري، الفعل الموظف هنا هو الهروب يتكرر في جزئي المثل كرمز دال على شدة عاقبة الإخلال بأحد طرفي معادلة الأداء المتمثلة في المدخلات الذي سينعكس لزوما في المخرجات، ففعالية الفعل التجاري ناتجة من احترام جميع آليات وقواعد الأداء.

كلمة Elmeks، ترمز إلى كل المصاريف الواجبة على التاجر في أدائه من كراء المحل، دفع الضرائب وغير ذلك، فالقيم التي يمكن أن نستخلصها من هذا المثل هي: احترام الحقوق والواجبات في الأداء والوضوح في التعامل واحترام القواعد والآليات التنظيمية للأفعال.

Wi xsen suf asixdem elgaylet teḫma : بمعنى من أراد الغدير يهيئ له مجراه في حر الشمس، الفعل هنا هو axdam العمل وهو مقرون بظروف معينة هي حرارة الظهيرة، المكافأة الناتجة عن هذا العمل عبر عنها بـ Suf الذي يدل على الخير الكثير. فبالعودة إلى طبيعة البيئة الصحراويَّة مسكن آت مزاب فإن الكلمات المستعملة في المثل قوية الدلالة حيث الماء كمورد ثمين قيمة مادية دالة على الخير الكثير والوفرة، كذلك حر الظهيرة رمز قوي الدلالة على القساوة والصبر. المثل هنا يعكس عدة قيم من الجانب العملي savoir faire الفعل يتم عبر

مراحل وآليات: تخطيط، تنظيم وتنبؤ، ومن جانب آخر تظهـــر قيمتـــي المثـــابرة والصبر.

Wi xsen adic tiyni teccur setmemt adyali tazdayt ebzant tidriwin, batta wliɣis adic adawen: بمعنى من أراد أكل تمر مليء بالعسل فليطلع النخلة وتغرزه إبرها، اخترنا هذا المثل لسبب موضوعه، حيث تمثل النخلـــة أحد عناصر الحضارة المزابيَّة، فهي مورد غذائي أساسي خاصة في الماضي. في المثل فعلان icca الأكل يرمز إلى الجزاء، وallay الصعود يرمز إلـــى الجهـــد، التمر هنا كالماء في المثل السابق قيمة مادية كونه من أهم العناصر الغذائية عنـــد آت مزاب، ودعمت قيمة التمر بـــ teccur setmemt أي مليئة بالعســـل كرمـــز على حلاوة النتيجة المرجوة من العمل الشاق الذي رمز اليه غرز الإبر ebzant tidriwin. ويتضمن المثل جزءًا ثالثا للدلالة على الجزاء المتوقع في حالة التَّهـــاون في خدمة النخيل فـــadawen (تمر غير صالح للاستهلاك البشري نتيجة لكونـــه غير ملقح بسبب التهاون في أحد مراحل الأداء) ترمز إلى فساد المحصول.

القيم التي نستخلصها من هذا المثل هي الصبر، العمل الجاد، التفاني والمثـــابرة من أجل تحقيق الأفضل.

Wasi ulidji tanesrift e–ttegyult ulizet azeṭṭa: بمعنى من لم يخطـــئ في النسج لن ينسج، tanesrift e–ttegyult أخطاء في عملية النسج، فالتعلم لا يتم دون ارتكاب الأخطاء، القيمة المستخرجة هي الصبر على التعلم.

Wasi yufu wliṭṭif, adibres ulittif بمعنى من وجد ولم يتمسك بحـــث ولـــم يجد، في المثل فعلان Otof القبض، Afa الإيجاد، المعنى الدلالي هو أن من يضيع الفرص المتوفرة سيبحث عنها في المستقبل ولن يجدها، والقيمة هنا هـــي انتهـــاز الفرص وخلقها.

Wi emmetren ulyufi an netta anweɣyul wi emmetren yufu aɣyul yifit: بمعنى من تسول ولم يجد مثله مثل الحمار ومن تسول ووجد الحمار أفضل منه.

يتكون هذا المثل من مقطعين كل مقطع يصف حالة معينة، أهم فعل وظف هـو ametri أي التسول، والتشبيه هنا كان بالحمار الذي يرمز للشقاء فهو قيمة سـلبية هنا التسول منبوذ ومرفوض بشدة وتزداد شدة الرفض في الشطر الثاني من المثـل حيث يصور المتسول أقل قيمة من الحمار دلالة على الاحتقار، بذلك تكـون القـيم المستوحاة هي: نبذ التسول واعتباره قيمة سلبية، وأن قيمة العمل ليسـت بالجهـد المادي المبذول (حتى الحيوان غير العاقل قادر عليه)، وأهم من ذلك فالإنسان قيمته بعمله.

بعض الأمثال مركبة من كلمتين قويتي الدلالة، وفي الغالب تكون أحداهما قيمة لذاتها.

Adrim d–tnemmirt (الدرهم والبركة) الدرهم قطعة نقدية ذات قيمة ماديـة لذاتها ولو كانت هذه القيمة ضعيفة، tanemmirt قيمة معنوية لذاتها، دمج القيمتين يولد قيمة أقوى هي القناعة.

Elxedmet e–tifawt (العمل نور) العمل قيمة لذاتـه، tifawt رمـز للخيـر اقتران الكلمتين يعزز القيمة الإيجابية للعمل ويقويها.

صياغة أخرى حاضرة بكثرة في صـياغة الأمثـال المزابيـة تبتـدأ بكلمـة Ḥeddanni (ذلك الشخص) غرضها الحكم على تصـرفات الأفـراد بـالقبول أو الرفض، أو تبتدأ بكلمة Crayenni والغرض هنا الحكم على موقف، أو فعل معين.

Ḥeddanni yejebbed f–waman aseffi بمعنى السقي من الحوض أصل السقي أن يكون من البئر وفي حالة وفرة المياه يتم ملئ الحوض المحـاذي للبئـر للسقي منه، يستعمل هذا المثل في التجارة للدلالة على توفُّر رأس المال بما يغطـي أي مشروع، وبالتالي الاستثمار الذي يرمز لقيمة عملية وماديَّة حيث المـال يولـد المال.

: –taḫnuttes tezwa d–adan timsi– Crayenni an wadan timsi ذلك الشيء كالشحم فوق النار، يقال هذا المثل للدلالة على الإفلاس وزوال النعمـة adan شحم الأمعاء للدلالة على الهشاشة، Timsi النار للدلالة على سوء المصـير

اجتماع اللفظين في المثل يراد به الإشارة إلى أن الأصول الفاسدة للمال وسوء التصرف (بوضع الشحم فوق النار سيؤدي حتما الى ذوبانه)، والقيمة المادية هنا أن الفعل المبني على أصول مشبوهة سيؤدي إلى الإفلاس وبالتالي الغش قيمة معنوية سلبيَّة بشدة لاقتران الجزاء بالنار.

صياغة أخرى مركبة من طباق لجمل قصيرة دالة مرتبة وفق تسلسل زمني، أو منطقي، أو جمالي.

Adiḫret tiwessarin, adimjer ceɛban, adic ramadan : يحرث في رجب، يحصد في شعبان، يأكل في رمضان. والأشهر هنا كناية على التسلسل الزمني كون الأشهر القمرية غير مرتبطة بمواسم الحصاد، ولكن اختيار الأشهر ليس عشوائيا بل هناك دلالة روحية في هذا الخيار تتمثل في الاستعداد الروحي لشهر رمضان للعبادة وما يتبع ذلك. أما بالنسبة للأفعال فترمز لعدة دلالات، أولا الحرث والحصاد ثم الأكل كرمز دال على الاستهلاك هي نشاطات أساسية في الزراعة، فالفعل سواء أكان اقتصاديا أم تنظيميا يتم عبر مجموعة من الآليات المترابطة والمتكاملة، ومنه فأهم قيمة عملية نستنتجها هي تقسيم العمل، يليها التخطيط، والصبر كقيمة معنوية.

Furar ulddiqim urar ɣi allay n–iɣurar d–ufṛad n–inuṛar: فيفري لم يبق لعب إلى نزح الماء وكنس مصطبة الحصاد، يحمل أجزاء المثل تسلسلا زمنيا لعمليات الفلح، توظيف شهر فيفري يرمز لضيق الوقت والحرص على الأداء وكذلك لأهميته للتهيئة لموسم الزراعة، وبالخصوص ما يتعلق بالنخيل، القيم هنا هي تقسيم العمل والزمن كقيمة لذاته وبالتالي إدارة الوقت.

اخترنا مجموعة من الأمثال بصياغات متعددة، تختلف سياقات بروزها واستعمالاتها والقيم التي تحتويها:

Arra tisermeɣt التحكم في الحبل المستعمل في نزح الماء من البئر، يحتوي هذا المثل على الدلالات التالية : الاقتصاد في جلب الماء لشحِّه يعني وجود أزمة مالية (ربما في السيولة)، والتحكم في طول الحبل يحتاج مهارة، نفس الشيء مع

المصاريف. أهم قيمة يمكن استنتاجها هي ترشيد النفقات، والــتحكم فــي آليــات الإنفاق.

Tawsast ettased f–titcelt talwit ttased suzaf: المحنــة تــأتي مــرة واحدة، والفرج يأتي تدريجيا، suzaf دلالة على بطء عملية الشفاء، يحتــوي هــذا المثل على نموذج للتعامل مع الأزمات فحلها يكون وفق استراتيجية طويلة المــدى وخطة دقيقة ومدروسة، والقيم المستخرجة معنوية هي الصبّر، عدم اليأس والثبات.

Ittettas setsiseft بمعنى عدم الشفقة حيــث Tasiseft أداة مصــنوعة مــن كُرنَافة النخل تستعمل في تمليس النسيج، استعمالها على الجسم يتسبب في نــدوب والدلالة على القساوة، تستعمل للدلالة على غلاء الأسعار، والقيمــة ســلبية هــي استغلال حاجة الزبائن لتحقيق الربح.

Ḥawa teẓẓad aren lac: حواء تطحن دون طحين، الفعل هو الطحن، رمز لجهد مبذول. aren lac دلالة على عدم وجود نتيجة لفعــل الطحــن، أي ضــياع القيمة المادية للعمل بعدم انتاج المنفعة، ممكن لغيــاب تنظــيم لــلأداء، أو عــدم الاستغلال الأمثل للموارد بتضييعها، ومنه قيمتين سلبيتين: جهد مبعثر غير منفعــي والتهور في الإنفاق.

Saggud imudan wala saggud imoran: تحت حجر القبر ولا بجنــب الجدران، Imudan حجر يوضع على القبر، والمعنى الموت خير من قلة العمــل هنا تنديد على العزوف عن العمل فاستعمال رموز دالة على الموت دلالــة علــى ارتباط قيمة الانسان بعمله وبالتالي انتاجه، يمكننا ترتيب العمل كقيمة لذاته كــأعلى قيمة في سلم القيم والبطالة في أدنى السلم القيمي، كون ارتباطهما بوجود الفرد في مخيلة المجتمع المزابي، والمقصود بالوجود الكينونة الفعالة.

War ecɣel ifal ijeddiden: البطال يثقب الجرب، بمعنــى أن قلــة العمــل مفسدة للفرد، تؤدي به إلى التخريب لأن النشاط فطري لدى الإنسان، فإن لم يوظف طاقاته في عمل منفعي سيوظفها في الإذاية، هنا تظهر البطالة كقيمة سلبية منبــوذة بشدَّة، والعمل قيمة لذاته.

الاستنتاج العام:

من خلال تحليل عينة من الأمثال الشعبيَّة المزابيَّة إستخرجنا العديد من القيم تتراوح بين العملية كالتخطيط والمعرفية كالتنبؤ، بين الماديَّة كرأس المال والمعنويَّة كالقناعة، بعضها إيجابي مقبول اجتماعيا كالعمل والآخر سلبي مرفوض كالعزوف عن العمل، ومن حيث الموضوع يمكننا تصنيف هذه القيم إلى مالية اقتصادية كترشيد النفقات والادخار، وتنظيمية كتقسيم العمل، وأخلاقية كالإخلاص والأمانة.

رغم اختلاف سياق ظهور أو استعمال الأمثال، إلا أنَّها تشترك في عدة قيم خاصة المتعلقة منها بالعمل والتصرف، ولهذا الاشتراك عدة دلالات، أهمها انتشار هذه القيم، و عموميتها بين مختلف أفراد المجتمع، باختلاف إنتماءاتهم السوسيومهنية. فترشيد النفقات، والإتقان والصبر قيم تظهر بنفس الشدة عند الأمثال المستوحاة من النسيج، أو السقي، أو التجارة، أو حتى الحياة اليوميَّة للأفراد.

مما سبق يمكننا الاستنتاج أن للمجتمع المزابي نموذج تصوري قيمي تنظيمي تكمن خصوصيته في عموميته في مختلف أنساق الفعل للمجتمع، ولا يقتصر هذا النموذج على الجانب التصوري فقط بل لديه وجه مادي ملموس يتمثل في نشاطات الفعل التنظيمي ذاته تظهر في الأمثال من خلال القيم المادية، يبقى السؤال قائما عن إمكانية بناء نموذج مناجمنت حديث على هذه القاعدة التصورية تتطلَّب الإجابة عليه جرداً أشمل للأمثال المتداولة قديما وحديثا، وتحليلها ثم تتبع المسارات التطورية للقيم عامة والقيم التصرفيَّة بشكل خاص، فدرجة ثباتها والقيم المحورية هي التي ستحدد طبيعة النموذج الممكن بناؤه.

ويبقى المجال مفتوحا لعدة تساؤلات إشكالية فكيف يمكننا الاستفادة من المخزون الرمزي والدلالي للأمثال في دراسة الظواهر الاجتماعية والتنظيمية؟ و إلى أيِّ مدى يمكننا الإعتماد على الأمثال في دراسة النموذج التصوري للمناجمنت؟

مصدر الأمثال:

مجموعة من المقابلات مع الباحث الأستاذ حواش عبد الرحمان، باحث في اللِّسانيات والأدب والتراث المزابي، في مكتبه بباب الحداد، غرداية:

يوم: 2016/09/07، الساعة: 12:48.

يوم: 2016/09/17، الساعة: 17:15.

يوم: 2016/09/19، الساعة: 11:00.

وكان موضوع المقابلات حول الأمثال والأقوال المتعلقة بالقعل التَّصرفي لــدى آت مزاب.

هوامش الدراسة:

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، بيـــروت: دار صادر، ص ص2010-2012.

(2)https://en.oxforddictionaries.com/definition/proverb.05/03/2018.12:30

(3)http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/proverbe/64642?q=proverbe#63918, 05/03/2018.12:27

(4) علي بن محمد بن حبيب الماوردي، الأمثال والحكم، تحقيق ودراسة: فؤاد عبد المنعم أحمـــد، ط1، الرياض: دار الوطن للنشر، المملكة العربية السعودية، 1999، ص20.

(5) محمد أمين عبد الصمد، القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا في مجتمعي البيضاء الليبي والغرق المصري -دراسة مقارنة في الانثروبولوجيا الثقافية-، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، ص27.

(6) جمال طاهر وداليا جمال طاهر، موسوعة الأمثال الشعبية دراسة علميـــة، نشـــر إلكترونـــي www.Kotobarabia.com، ص25.

(7) إبراهيم عبد الحافظ، الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية، الثقافة الشعبية، السنة الخامسة، العدد18، صيف 2012، المنامة، البحرين، ص36.

(8)https://en.oxforddictionaries.com/definition/manage, 17/0/2017, 21:15.

(9) Ibid, p1142.

(10)Jean-Michel PLANE, Théorie et management des organisations, 3émé éd, Paris (France): Dunod, 2012, pp3-4.

(11) Omar AKTOUF, Le management entre tradition et renouvellement, 4éme éd, Montréal (Canada): Gaëttanmorin, 2006, p13.

(12) Peter DRUCKER, à propos du management, Paris, (France): Village Mondial, 2000, p177.

(13) Henry MINZBERG, Le management voyage au centre des organisations,3eme tirage, Paris (France): Éditions d'Organisation, 2000, pp76-77.

(14) Thomas PETERS & Robert WATERMAN, Le prix de l'excellence, traduction: Michele GAREN & Chantal POMMIER, Paris (France): InterEdition, 1983, p45.

[15] ماكس فيبر، مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، ترجمة: صلاح هلال، ط1، القاهرة (مصـــر): المركز القومي للترجمة، 2011، ص29.

[16] نفس المرجع، ص53.

[17] Gilbert J.B. PROBST et Hans ULRICH, Pensée globale et management : résoudre les problèmes complexes, traduction : Jean-Yves MERCIER, Paris (France): les Éditions d'Organisation, p277.

(18) Ibid, pp 280-281.

[19] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 12، بيروت(لبنان): دار الصـــادر بدون سنة نشر، ص500.

[20] حنان محمد عبد المجيد، "استنباط القيم من تحليل الأحداث والبيانات"، في: القيم في الظـــاهرة الاجتماعية، تحرير: نادية محمود مصطفى، سيف الدين عبد الفتاح، مدحت ماهر، وآخرون، القاهرة (مصر): دار البشير للعلوم، 2011، ص 238.

موضوعات الشعر الأمازيغي ودلالته في ديوان "قلبي" للشاعر صالح ترشين

طرفاية أمال

جامعة غرداية

ameltarfaya@gmail.com

الملخص:

يعتبر الشعر **الأمازيغي** من أكثر الأصوات انتشارا في الأدب الأمازيغي، وذلك لما له من صدى عميق وسط الخارطة الأدبية الأمازيغية فهو يحمل الكثير من المعاني والموضوعات الشعرية التي تشكل جزءا كبيرا من حياة الإنسان العربي بصفة عامة والأمازيغي خاصة ومن بين الأقلام التي لقحت قريحتها للتعبير عن موضوعات وأغراض مختلفة تخص المجتمع الأمازيغي هو الشاعر صالح ترشين هذا الأخير الذي قام بولوج عالم المجتمع الأمازيغي من خلال ديوانه الشعري قلبي والذي لعب فيه الشاعر صالح ترشين الكثير من الأدوار الشعرية، وتحمل قصائده الكثير من الدلالات العميقة.

وعليه أحاول في هذه الورقة البحثية أن استبين الموضوعات التي استلهمها الشاعر في ديوانه " قلبي " حيث نجد الشاعر صالح ترشين عالج الكثير من المواضيع والمعاني. لذلك ترمي هذه الورقة البحثية إلى معالجة القضايا والموضوعات التي شغلت الشاعر صالح ترشين والهدف من كل قصيدة موجودة في طيات ديوان " قلبي " وطرح إشكالا واضحا وصريحا وهو من أهم الموضوعات التي عالجها صالح ترشين في ديوانه " قلبي " ؟ ومن المعاني والأهداف التي تحملها كل قصيدة من القصائد؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات اتّبعت الخطوات على النحو الآتي:

صالح ترشين بطاقة تعريف.

- ماهية الشعر الأمازيغي؛
- تقديم في عرض الديوان؛
- موضوعات الشعر الأمازيغي ومعانيها في ديوان " قلبي "؛

- القيم والأخلاق الفردية والإجتماعية في ديون " قلبي" ؛
- البيئة في شعر صالح ترشين .

تمهيد:

يعتبر الشعر أعلى أصوات الأدب الأمازيغي في الجزائر، ويكاد يكون الشعر الأمازيغي طاغ على مختلف الألوان الأدبية الأخرى، فهو أكثر الفنون تداولا وأعمق انتشارا تعددت مضامينه وأغراضه فقد كان الشاعر الأمازيغي بمثابة لسان حال المجتمع يعبر عن مجمل أفكاره وعواطفه ومشاعره. فكان بذلك الشاعر الأمازيغي يجسد بقلمه العديد من السبل لأحداث تاريخية وأخرى ثقافية وغيرها للمجتمع الأمازيغي .

فالشاعر الأمازيغي يلعب الكثير من الأدوار ويخط بحبره الكثير من المعاني المتضادة فهو يتحدث عن الألم والحزن تارة والفرح والسعادة والأمل واليأس تارة أخرى.

لذلك سنحاول في هذه المداخلة ولوج عالم هذه المواضيع و الثنائيات والمعاني المجسدة بين طيات ديوان " قلبي " للشاعر الأمازيغي صالح ترشين. لذلك وسمت مداخلتي بعنوان "موضوعات الشعر الأمازيغي ودلالتها من خلال ديوان قلبي لصالح ترشين".

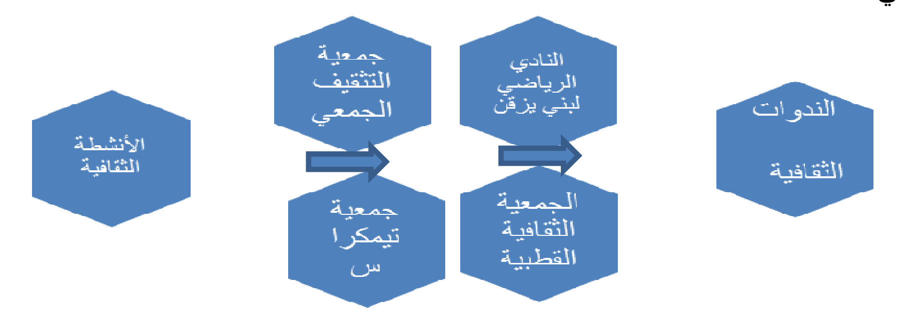
<u>أولا صالح ترشين بطاقة تعريف:</u>

لقد تعددت الحناجر الشعرية في كتابة القصائد الشعرية الأمازيغية ومن بين الشعراء الذين كتبوا أسماءهم بحروف من ذهب هو الشاعر الأمازيغي صالح ترشين هو من مواليد " 12سبتمبر 1952ببني يزقن ولاية غرداية، تعلم في المدرسة الحرة الجابرية، والاستقامة للمرحوم الشيخ محمد بن يوسف أطفيش ثم المدرسة الرستمية، ومرحلة المتوسطة في المعهد الجابري الحر وفي متوسطة غرداية، زاول تعليمه الثانوي بالجزائر بثانوية الادريسي وفي سنوات (1975-1971)، انتقل إلى الجامعة والمدرسة العليا لتكوين الأساتذة ليتخصص في الفيزياء والكيمياء" [1]

أهم المناصب التي شغلها صالح ترشين:

لقد احتل الشاعر الفحل صالح ترشين العديد من المناصب العليا سواء في التعليم أو غيرها واشتغل على نيل الكثير من المشاركات العلمية في كثير من المجالس العلمية من بينها مايلي:

- "إطار مكون في شركة أنابيب بغردايةSNS
- أستاذ لمادة الرياضيات بمعهد عمي سعيد بغرداية وبإكمالية الشيخ عبد العزيز الثمين والمعهد الجابري إلى أن أحيل على التقاعد 2003.
- استصلاح أراضي فلاحية بمنطقة تيخوباي .
- مارس العمل الجمعوي والعديد من الأنشطة الثقافية والندوات الفكرية[2] أهمها مايلي:



كانت انطلاقته الشعرية في مطلع الثمانينات أين برز كشاعر متميز وجامع للتراث حيث أضاف للأدب الأمازيغي رصيدا زاخرا فدوّن المادة التراثية وأضفى عليها رونقا ونفسا ابداعية جديدة.

خصائص شعره:

صالح ترشين مثله مثل بقية الشعراء تميز شعره بالكثير من الخصائص والصفات التي تجعله ربما يتفرد بها عن باقي الشعراء من بينها ما يلي:

- ✓ "بساطة اللغة ؛
- ✓ الايجاز وسلاسة التعبير ؛
- ✓ توظيف الأمثال المزابية والأسطورة ؛

✓ استعمال الأوزان الشعرية القصيرة"،[3]

ماهية الشعر الأمازيغي

لقد تعددت المفاهيم التي تتدرج تحت مفهوم الشعر الأمازيغي فمنهم من يعرفه على أنه" نوع أدبي باللهجة الأمازيغية يعبر عن مشاعر ونشـأة وثقافـة شـريحة ضخمة من الأمازيغ بالمغرب الكبير"[4]. كما عرف على أنه " كلام موزون ترنمت به حناجر الشعراء والمنشدين الأمازيغ منذ الأزل إلى الان ويطلق عليه أكثر مـن مصطلح لكن الباحثين أجمعوا على مصطلح" تمديازت "كاسم معبر عن هـذا الفـن الأدبي الراقي والجميل"[5]، ومنه فالشعر الأمازيغي ابداع يعبر عن ثقافة شعب من الشعوب .

تقديم في عرض الديوان " قلبي " :

ديوان " قلبي " يرجع إلى مؤلفه الأستاذ الشاعر صالح ترشين أحـد الشـعراء الذين أنجبتهم ولاية غرداية عامة وبني ميزاب خاصة صدر عن المطبعة العربيـة نهج طالبي أحمد غرداية 1994. المتصفح لثنايا ديوان قلبي (أول انو) يلمـح أن الديوان يحتوي على قصائد مزابية مكتوبة بثلاث لغات مختلفة الميزابية وهي لغـة الأم تتبعها ترجمة لهذه القصائد باللغتين الفرنسـية والعربيـة حيـث أن الترجمـة العربية ترجمها مصطفى بن بكير حمودة وترجمة باللغة الفرنسية ترجمها عبـد الله بن صالح وينتن. والديوان يحتوي على الكثير من المعاني والمواضـيع المختلفـة الشيقة والتي تشغل حيزا كبيرا في ذاكرة الشاعر صالح ترشين.

موضوعات الشعر الأمازيغي ومعانيها في ديوان " قلبي " لصالح ترشين:

_الشاعر صالح ترشين من خلال تجربته الشعرية المبثوثة في ثنايا ديوانه ولينو (قلبي) عرّج إلى الكثير من المواضيع والقضايا المتنوعـة منهـا الدينيـة وكـذا الاجتماعية وغيرها.

الموضوع الأول الشعر الاجتماعي:

و قد جسدتها مجموعة من القصائد من بينها:

قالت المرأة للرجل: (تمطوت تنياس اورجاز)و هي قصيدة تحمل بين طياتها العديد من المعاني العميقة حيث تجسد لنا قضية مهمة تمثلت في واقع المرأة المزابية خاصة في العصر الذي بلغ فيه التفتح الاعلامي والتكنولوجي أبلغ انفتاح حيث أن الشاعر صالح ترشين طرح الكثير من الأسئلة الاستفزازية البلاغية وذلك سعيا منه للفت انتباه القارئ، أو المتلقي وكأن الشاعر صالح ترشين جعل نفسه واسطة بين المرأة والمتلقي فجعل من نفسه الصوت الذي يسمع صوتها للمتلقي وهذا المخطط يوضح أبياتا من قصيدة قالت المرأة للرجل.

عنوان القصيدة	أبيات بلغة الأمازيغية	أبيات باللغة العربية(مترجمة)
تمطوت تنّاياس إورجاز المرأة قالت للرجل	بتّا غيّاوين ادتسغ أيدول امي ليغ اوضيغ فوس ان باب اوول"[6].	ما الذي يؤديني إلى كشف الستر. لو كنت في يد ذي القلب الشهم؟ تركتموني في الجحر بلا نور. اليدان مربوطتان، والحبل فوق رقبتي. "[7].

قصيدة العريس....و شريكة الحياة: اسلي...ادلال اووسّان

قصيدة العريس وشريكة الحياة هي قصيدة تندرج ضمن الشعر الاجتماعي وهي قصيدة ألقاها الشاعر صالح ترشين بمناسبة زفاف أحد أعضاء جمعية البلابل الرستمية حيث أن القارئ لمضامين ومعاني القصيدة يوحى إليه أن الشاعر يتحدث عن هذا العريس وشريكة العمر ويذكر خصال كلا منهما وكيف أن وجهيهما أشرقا خلال زفافهما حيث شبه العريس بسلطان حيث يقول:

"انظر إلى سلطاننا: بدر بيننا،	سلّاس ...الحوف اوّ جضيض.
ما أحسنه، ما أحزمه	امّاس انضجّيض جار اتران جار اسلان.
نوره حجب جميع شموس السماء".[8].	ادمون افاون اولون ارسين.".[9]

وانطلاقا من هذا يظهر لنا أن الشاعر يمدح هـذا العـريس وشـبهه بـالنور والسلطان وأنه ذو مكانه عالية وأنه وجد شريكة حياته التي تناسبه وتكمل نصـفه الآخر وهذا ما يؤكد قوله:

"**عريسنا أ يا عريس، وأي عريس!**

بين الرفاق دوما عال.

وجد نصفه، شريكة الحياة

ضمه إليه فاكتمل".[(10)]

<u>الموضوع الثاني الشعر الديني:</u>

وقد جسدتها قصيدة بعنوان **<u>محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.</u>**

وهي قصيدة تحمل بين ثناياها الحديث عن رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم خير الخلق أجمعين حيث أن الشاعر صالح ترشين في بداية استهلاله للقصيدة ابتدأها بمقدمة دينية تحدث فيها عن الكفار والمشـركين وعـن الحادثـة الشـهيرة للرسول صلى الله عليه وسلم في غار حراء مثلتها الأبيات الثلاثة الأولى ثم ينتقـل الشاعر صالح ترشين إلى الموضوع الأساس وهو الحديث عن نبيّنا الكريم محمـد صلى الله عليه وسلم حيث يقف واصفا الأمين الكريم منتقيا قاموسا من المفـردات التي تندرج ضمنها العديد من صفات النبي الكـريم مـن بينهـا(النور، الاجتهـاد التأمل، الوجه الأبيض...).

فالشاعر صالح ترشين عمد إلى ذكر الكثير من الصفات لرسولنا الكريم كالنور الذي ولد في وجهه وكيف سخره الله تعالى لينور عقول المسلمين ويبعـدهم عـن السجود للحجارة وكيف بين لهم الطريق السوي الصحيح. وقـد اسـتخدم الشـاعر الكثير من الحقول الدلالية التي تدخل ضمن الحقل الديني من بينها(القران، رسـولنا السماوات، خديجة ، المسلمون، صحابته، الصلاة، يوم الهجرة).

ثم تطرق الشاعر صالح ترشين إلى ذكر الكثير من الأحداث الدينية التي تخص محمدا صلى الله عليه وسلم من بينها عندما أراد المشركون قتله ومن أشكال ذلـك قول الشاعر:

"**تذكر الذين جمعوا أمرهم يدا واحدة ليقتلوه** "**فكّر أنـّي بشّن ادفوس اقّن اتنغن.**

فردهم مولانا، وحثاهم بالتراب رسولنا. " [11] **أسباب انّغ اتورّن تغبّرن اسواسرانّغ**""[12]

والقارئ لهذه القصيدة يلمح أن الشاعر استخدم أفعال الأمر كثيرا وقد تمثل في الفعل تذكر ومن أشكال ذلك يقول الشاعر:

"تذكر حينما كان المسلمون، أهل مكة يعذبونهم. " فكّر سيتّوغ امسلمن سات مكّة تّومرقدن .

تذكر الذين ماتوا، ليعلوا ديننا. فكّر انّني اموتن باش اديالي ادّين انّغ.
تذكر يوم الهجرة تركوا المال والأطفال"[13]. **فكّر اسّنّي هجرن جيند ايّتلي دزوان**"[14].

وكأن الشاعر صالح ترشين أراد أن يوصل فكرة للمتلقي ويذكره بما فعله المسلمون مع رسولنا الكريم من أجل نشر الدين والإسلام وكيف أن الله يقف مع الحق وهذا ما جسده البيت الاتي من القصيدة حينما قال الشاعر:

"**الاثنان صارا واحدا ببركة مولانا**" [15]

ويبقى الشاعر يصف الرسول الكريم من أجل التأثير في القارئ ربما هذا لأنه رأى بأن هذا الزمن فيه نوع من الغوص في ملذات الدنيا والمادة ونسيان الاخرة وطاعة الرسول الكريم والعمل لنيل رضا الله فلهذا وجد الشاعر نفسه ملزما على التعبير وإيقاظ هذا الضمير الغافل عن طاعة الله. وفي نفس الوقت أراد أن يقف هذا الموقف المدافع عن رسولنا الكريم وعن الإسلام لأنه يريد ايصال رسالة إلى الاخر الذي يشكك في ديننا ورسولنا الكريم . وفي ختام هذه القصيدة نجد الشاعر صالح ترشين قد ختم قصيدته بنهاية دينية أخرى تمثلت في مناجاة الله تعالى بأن يفتح قلبه لطاعة رسولنا الكريم حيث يقول:

"**اللّهم افتح قلبي لطاعة رسولنا ايوش ارزم اول انو اوسلّي اوسزنّغ**
اللّهم رطب لساني بالصلاة على رسولنا. يوش ازجور الس انوا اتزاليت افواسرانّغ
اللّهم بيض وجهي، اللهم صل على رسولنا [16]. **ايوش اسمل ادم انو ايوش زال افواسرنّغ**"[17]

ويظهر للوهلة الأولى أن الشاعر استخدم ضمير الأنا في المناجاة وهو لا يقصد ذاته وإنما هو يناجي باسم الحضارة الإسلامية والتي عبر عنها بضمير الأنا معاكسة لتيار الأخر.

ولم تكن قصيدة محمد صلى الله عليه وسلم هي القصيدة الوحيدة التي دخلت في مضمار الشعر الديني بل نجد قصيدة معنونة كما يلي:

❖ **قصيدة حافظة القران الكريم (تني شمرن اوال نمقران)**

قصيدة حافظة القران الكريم هي قصيدة خاطب فيها الشاعر صالح ترشين ضمير المفرد المؤنث حيث أن القارئ لهذه القصيدة يلمح أن الشاعر وكأنه يوجه خطابا دينيا زاوج بين أفعال الأمر تارة وبين الأفعال المضارعة أحيانا أخرى

فهو يوجه خطابه إلى تلك التي تحفظ القران الكريم ووعته له حيث يقول في مطلع قصيدته:

"**قل للتي وعت القران.** **اناس اتّني اشمرن القران.**

جديرة أنت بمباركة وحب الجليل"[18]. **تليد تنمّيرت اطّرا نمقران.**[19].

وانطلاقا من هذين البيتين يتضح لنا وكأن الشاعر يريد أن يوصل معنى عميقا للتي تقرأ القران وتحفظه وللتي لا تحفظه فهو يريد أن يصنع العزيمة في قلب وعقل التي لا تحفظه ويريد أن يزرع حب القران وفضله في نفوسهن وهذا ما جسدته مفردات أفعال الأمر بقوله(اقرئي، ارتقي إلى أعلى الدرجات) وفي نفس الوقت هو تشجيع لمن يقرأ القران الكريم ويؤكد على مواصلتهن لقراءة قرآننا الحنيف مثلته مفردات الأفعال كقوله(يرفع، يسري تفقّهي الشريعة ,,الخ) ولكن من خلال هذا الخطاب يتضح لنا أن الشاعر صالح ترشين يخاطب المرأة المتعلمة وهذا ما يؤكد كلامنا حيث يقول:

"**يا طالبة العلم، يا سيّدة الصالحات** **الال ان وعزام ألا لا نتسرين**

تفقّهي الشريعة، ونهج الدين. **تسّند اتمسني ادوبريد ندّين.**

هذه أمانة على عاتقك."[20]. **توني دلامنت دنّج اتغرضين** [21].

ومنه فالشاعر يلمح في هذه القصيدة أن المرأة المتعلمة تحمل رسالة عظيمة وهي تكمن في تعليم القران الكريم حيث يقول مخاطبا إياها

"فعليك تعليم من لا يعلم" [22]

الموضوع الثالث: شعر الطبيعة:

والتي مثلتها مجموعة من القصائد أولها:

قصيدة بعنوان النخلة.(تزدايت)

قصيدة النخلة لصالح ترشين تحمل الكثير من الدلالات والمعاني حيث اســتهل الشاعر قصيدته بأن النخلة هي شريكة حياة الانسان وبهذا فقد أقــام رابطــا بــين الإنسان والكائن الطبيعي النخلة حيث يقول في مطلع قصيدته:

النخلة شريكة الحياة، عروس الأجنة. تزدايت ىادلال اوّسان تّسلت انتيجمّا.

قديما جميع الفلاحين اعتبروها أختهم.[23] بكري قــاع اكــرازن انّــان ديقّــت ستستما[24]

وانطلاقا من ذلك فالشاعر أراد أن يذكر بفوائد النخلة وبما تحتويه من جذور وجذع وعيدان وغيرها كما لم ينس الشاعر عن تذكيرنا بأن النخلة قد ذكرت في القران الكريم حيث يقول:

الله في كتابه ذكرها عشرين مرّة.[25]

الموضوع الرابع شعر الهوية:

والتي تنطوي تحتها الكثير من العناوين من بينها

قصيدة بعنوان الأقلية(تررسي)

لقد تطرق الشاعر صالح ترشين إلى موضوع الهوية من خلال قصــيدته التــي عنونها بالأقلية وذلك لأنه تحدث كثيرا في هذه القصيدة على ما يحمله المزابيــون من خصائص وصفات حيث يستهل قصيدته بدعاء بقوله:

"يا رب، يا مولى الناس، هب لنا بركاتك.

يا رب، يا من قسم الناس نصفين.

بارك في الميزابيين، فمن قديم هم قلة.

يقال لهم أقلية". [26]

وعليه يتضح لنا من خلال هذا البيت الشعري الأخير أن عنوان القصيدة أقلية يقصد بها المزابيين ثم تدريجيا ينتقل بنا الشاعر بعد هذا التوضيح إلى ذكر الصفات والخصائص التي تميز هؤلاء الأقلية(بني مزاب).حيث يقول:

"أسياد كانوا يعاملون.

فرسان في سبيل الدين، بالساعد، واللسان. والقلب الحي.

هذه هي الأقلية".[27]

ومنه فالشاعر صالح ترشين يؤكد هوية هؤلاء الأقلية عندما ذكر الصفات والخصائص التي يمتازون بها كالقوة والشجاعة والضمير الحي .و لكن القارئ في ختام هذه القصيدة يلمح أن الشاعر يرفض أن يبق المزابيون قلة حيث يقول لن نبق أقلية.

قصيدة بعنوان الصحراء

والقارئ لديوان قلبي لصالح ترشين يجد قصيدة الصحراء تدخل بمعانيها ضمن إطار شعر الهوية ذلك لأن الشاعر تحدث فيها مطولا عن بني ميزاب وعن بطولاتهم حيث يقول في مطلع قصيدته:

"**أرض الصحراء، أرض الرجال**

جوهرتها أرض ميزاب

اسأل النخيل، واسأل الكثبان

تحكي لك قصص حماة الدين".[28]

ومنه فالشاعر تعمد لقول هذه الأبيات وهي دلالة قاطعة على شجاعة وقوة رجال بني ميزاب في محاربة المستعمر الغافل ومن أجل أن يؤكد هوية هؤلاء الرجال وعظمتهم في محاربة الاستعمار قام باختصارها في أحد رموز الثورة الجزائرية وأحد أعلام الثورة ببني ميزاب حارب بقلمه وحنجرته العدو المستعمر ألا وهو شاعر الثورة مفدي زكريا حيث يقول الشاعر:

"**ابن تومرت سمعناه يقسم**

بتلك القصيدة التي اتخذناها رمزا

سمعتها الجبال، سمعتها الأراضي".[29]

وانطلاقا من هذه الأبيات نصل إلى أن الشاعر صالح ترشين يؤكد هوية بني مزاب وما يتصفون به من شجاعة وقتال في سبيل الله والوطن وقد رمز لذلك فمفدي زكريا شاعر النضال والثورة.

<u>الموضوع الخامس: شعر الحنين</u>

الحنين كلمة رومانسية راقية تحمل العديد من المعاني والدلالات فهي اشتياق ولهفة وقد يكون الاشتياق للوطن أو الأحبة وغيرهما. وفي ديوان صالح ترشين نجد مجموعة من القصائد مثلت حنين الشاعر من بينها الحنين إلى الأحبة وقد مثلتها قصيدة بعنوان

أمي(مامّاك)

قصيدة أمي لصالح ترشين تحمل كلماتها معنى حب الشاعر لأمه وحنينه إليها ومدى اشتياقه لها وهذا ما نلمحه بمجرد قراءة القصيدة من سطرها الأول حيث يقول:

"**يا أماه، يا أماه يا لب فؤادي .**

يا نور وجهي، وأصل بلدتي." (30)

فتكرار كلمة أماه في البيت الأول وعند قراءتها نلحظ أنه هناك نفس عميق للشاعر وكأنه يختنق من كثرة الحزن على أمه ثم تدريجيا ينتقل بنا الشاعر إلى وصف نفسه عندما كان صغيرا وكيف نشأ بين ذراعيها وتختلط هنا مشاعر الاشتياق مع الحنين لتمزج لنا نفسية الشاعر الحزينة على فراق والدته ويذكر فضلها عليه حيث يقول:

"**ارتويت من صدرك حليب النجابة فوجدته اليوم سراجا في طريقي.**

أخذت من لسانك أفضل الألسنة فوجدته يسري في دمي.

اقتبست من وجهك الضياء والحب بهم اليوم فتحت الأبواب".(31)

ثم يواصل الشاعر حديثه فطرح اسئلة مجازية تحمل معاني الحنين والاشتياق حيث يقول :

أين هي الأيام ؟ وأين الليالي؟(32)

فالشاعر هنا يبدو أنه يشتاق إلى تلك الأيام التي كانت تجمعه بأمه وبالليالي التي كان يمضيها معها وسط حنانها وحبها وحضنها الدافئ، ومنه فاشاعر استلهم هذا الموضوع ليحمل معنى عميقا على حنان الأم ومكانتها عند الإنسان وضياعها هو ضياع للإنسان نفسه.

القيم والأخلاق الفردية والاجتماعية في ديوان " قلبي " لصالح ترشين:

لقد توافرت في ديوان " قلبي " لصالح ترشين العديد من القيم الفردية والاجتماعية التي تدل دلالة قاطعة على العقلية الأخلاقية التي تميز بها الشاعر صالح ترشين وهذا الجدول يوضح صورة القيم المتوافرة في الديوان:

أنواع القيم المتوافرة في الديوان

القيم الفردية	**القيم الاجتماعية**
- قوة الوازع الديني	- صدق المشاعر
- الايمان القوي.	- الايثار
- المشاعر النبيلة الصادقة.	- حب الطبيعة.
- الوعي بالنفس والذات.	- الأناشيد الجماعية.
- الصبر.	- المودة والاحترام.
- الإخلاص لله ورسوله.	

وانطلاقا مما سبق نجد أن ديوان " قلبي " لصالح ترشين حمل الكثير من القيم التي تدل على أن الشاعر صالح ترشين شاعر نبيل يمتاز بالأخلاق العالية المتدفقة والحنونة فهو مثال للشاعر الإنساني الودود العطوف.

البيئة في شعر صالح ترشين المتتبع لديوان " قلبي " يلاحظ أن الشاعر قد استخدم الكثير من عناصر الطبيعة في مجمل قصائده الشعرية وهذه دلالة قاطعة على حب الشاعر للطبيعة وعناصرها الخلابة فقد تحدث عن الصحراء، الجنان والنخلة وغيرها وهذا ما يوضحه الجدول الذي بين أيدينا الذي نلاحظ فيه أن عناصر الطبيعة تنوعت من شمس إلى صحراء إلى ليل ونجوم ونلحظ أن هذه الثنائيات هي ثنائيات ضدية حيث تحمل هذه العناصر معاني متضادة ومثال ذلك

الصحراء = النخيل الشمس =الليل وغيرها من الثنائيات الضدية التي تعبر عن نفسية الشاعر المتقلبة بين الفرح والسرور وبين الحزن والألم.فمثلا قصيدة أمي تمثل نجوة الشاعر إلى أمه فهي قصيدة حزينة بينما تمثل قصيدة العريس وشريكة الحياة الحب والحياة الجديدة مع شريكة الحياة.

خلاصة هذه هي الثنائيات المجتمعة في ديوان" قلبي " لصالح ترشين والتي تعبر عن نفسية الشاعر الحقيقية وهذا الجدول يوضح أكثر.

عنوان القصيدة	البيئة المجسدة في طيات القصيدة
النخلة الجنان ... في السّحَر	النخلة، الفلاحون، الأرض، جذعها، النخيل، الجذع، العيدان، تمرات، الجنان.
الصحراء	الصحراء، الليل، الشمس، السماء، الكثبان، النخيل.
الموعظة	القرى.
العريس وشريكة الحياة	البلبل، النجوم، السحائب.
العودة إلى الوراء	الشمس، الجبال، تراب، الريح.

خلاصة وتوصيات:

وعطفا على ما تقدم يمكن ان نستنتج مجموعة من النتائج من بينها:

أولا: صالح ترشين واحد من الشعراء المزابيين الذي خطوا بحبرهم مواضيع شعرية أغنت من خلالها الثقافة العربية الجزائرية عامة والأدب المزابي خاصة.

ثانية: لقد أثار صالح ترشين جملة من المواضيع البارزة والتي لها وزن ثقيل في صفوف الموضوعات الاجتماعية والدينية.

ثالثا: تأثر صالح ترشين بالتيار الإسلامي واضح وبارز من خلال الموضوعات الدينية المجسدة في ديوانه.

رابعا برز بشكل ملفت تأثر شاعر صالح ترشين بعناصر الطبيعة مما يدل على رومنسيته ونفسيته المحبة.

خامسا: المتتبع لشعر صالح ترشين يلمح للوهلة الأولى أنه يحتوي على الكثير من الأنواع الشعرية كالشعر الديني، الحنين، الاجتماعي، الهوية.

هوامش الدراسة:

---

[1]يوسف لعساكر، أنثولوجيا الأدب الأمازيغي (ئدوران ن تسكلا تومزابت)، مديرية الثقافة، غرداية، الجزائر،(دط)، ص 48.

[2]المرجع السابق،ص 48.

[3]المرجع السابق،ص 48.

[4] الشعر الأمازيغي، مارك رمازيغ، نسخة محفوظة، 6 يونيو، 2017، على الموقع WAGHACK.

[5] الشريف السلاوي، التراث الأصيل، الشعر الأمازيغي، تمديازت .

[6]صالح ترشين،قلبي(اونيلو)،ترجمةالعربية:مصطفى بكير حمودة، 1994، ص11.

[7] المرجع نفسه، ص 124.

[8] المرجع نفسه،ص129.

[9] المرجع نفسه،ص15.

[10] المرجع نفسه،ص 130.

[11] المرجع السابق،ص108.

[12] المرجع نفسه،ص 13.

[13] المرجع نفسه،ص108.

[14] المرجع نفسه،ص13.

[15]المرجع نفسه،ص108.

[16] المرجع السابق،ص109.

[17] المرجع نفسه،ص14.

[18] المرجع السابق،ص128.

[19] **المرجع نفسه،ص 15.**

[20]المرجع نفسه،ص128.

[21]المرجع نفسه،ص14.

[22]**المرجع نفسه**،ص128.

[23]المرجع السابق،ص110.

[24] المرجع نفسه،ص15.

[25] المرجع نفسه، ص 110.

[26] المرجع السابق،ص 112.

[27] المرجع نفسه،ص 112.

[28] المرجع السابق،ص121.

[29] المرجع نفسه،ص 121.

[30] المرجع السابق،ص 144.

[31] المرجع السابق، ص 144.

[32] المرجع نفسه،ص 144.

البعد التوثيقي في الأهازيج الأمازيغية بالجنوب الجزائري
أهزوجة مزابيّة أُنموذجا

أ. أحمد بن داود امعيز الحاج أحمد

جامعة الجزائر

hadoudh@yahoo.fr

مقدمة:

الهويَّة ركيزة المجتمع الأساسية التي يقوم عليها بناؤه، ويحفظ بها كيانه فترسم مُنطلقاته وتحدّد مساراته وتضبط أهدافه، وبذلك يسير بسلام نحو غايته الكبرى ثابت الخطى واضح المعالم فلا عارض يصرفه عن طريقه، ولا مؤثر يحيد به عن مساره، حسبه أن يضع مبادئه وأصوله ميزانا لحيثيات الزمان والمكان فيلائم فروعه حسبها مواصلا سيرورته في ثبات وتناغم وحياة متجدّدة لا يعتريها ذبول ولا ينوبها سقم، مستجمعا من كلّ ذلك خبرات يصوغها، ويوثق ملابساتها في أشكال تعبيرية مختلفة الأساليب والأوعية والمضامين.

تعتبر الأشكال التعبيرية الشعبيَّة من أهم وأثرى المخزونات لتاريخ وتراث مجتمع ما، إذ تكتنز رصيدا معتبرا من التوثيقات التي تعدّ مادّة خاما أمام الباحثين لاستنطاق مكنوناتها، وسبر أغوارها مستلهمين ما عساه يُستفاد من ثناياها بخصوص مختلف الأبعاد: التاريخية منها، والتراثية، والاقتصادية، والاجتماعية ....فإنّ تشكُّل شيء منها لا يتم إلا بمعاناة، ومكابدة فكرية، ونفسية وبدنية تولد من رحم تجارب متراكمة قد تمتد أجيالا عديدة، فتمثل تلك الأشكال التعبيرية عصارة إخفاقات وانتصارات ومشاهدات ينقلها السلف للخلف الذي يتلقفها تماما كما يتشرّب أيَّة قيمة من القيم أو شيء من المُثل ممّا يُحرص على نقله ويُظنّ به من التلاشي والاندثار، فإنه باختفائها وضياعها تكون قد نُحرت مكابداتُ وقيم مجتمع بكامله، وبالتالي المجتمع نفسه...

ومن هنا فقد تأتّت أهمية هذه الأشكال التعبيرية – كما يسهم – من كونها تحتوي كماً لا يستهان به من المادة الخبريَّة كمخزون خام يسهم في توثيق شتى المناحي المتعلقة بحيثيات المجتمع بحيث يجد المنقّب في التنوعات اللسانية ضالته فيها وكذا الباحث في الطبونوميا والتسميات القديمة، مثله مثل النَّاظر في الأحوال الاجتماعية أو المستشف للأوضاع الاقتصادية أو الكاشف عن الجوانب الأخلاقية والتربوية ...حتى ليمكن من خلالها تشكيل صورة واضحة، ومتكاملة عن المجتمع، وتكون الأشكال التعبيرية في كثير من الحالات خادمة لبعضها البعض، فيعضد ما جاء في قصيدة ذلك الوارد في حكمة أو مثل ويوضح لغزا، أو أُحجية ما كان غامضا بخصوص اسم شخصية، وتحسم إحدى الأهازيج في صحة واقعة أو بعض تفاصيلها .... وما على الباحث البصير سوى السَّعي لملاحظة واستنطاق المعاني والدلالات من خلالها، والعمل على ربط الأفكار ببعضها.

عرف المجتمع الجزائري في إطار اِنتمائه إلى شمال إفريقيا وعرف الجنوب الجزائري منه كذلك زخما أدبيا أمازيغيا متميّزا باعتباره منبتا أصليا للغة الأمازيغيَّة وموطنا طبيعيا لقبيلة زناتة ذات الحضور الأدبي والثقافي المتميز في أطوار التاريخ بما جادت به في سائر العصور من علماء، و مثقفين وفنانين، دون إغفال الموقع الجغرافي المتوسط لمكونات اجتماعية وثقافية مختلفة، وتمثيله نقطة عبور إلى مختلف الأقطار وهوما سمح بجرف عديد التأثيرات الثقافية والأدبية إليه، وبما تميز به موقعه الجغرافي من إيغال في الفقر ونقص ملحوظ في موارد العيش وأسبابه فقد كان إلى حدّ ما متميزا بالهدوء وانبساط الأمن والبعد عن التجاذبات السياسية والمصادمات العسكرية وهو ما صبّ في صدد السماح بانتعاش الإنتاج الأدبي والثقافي بمختلف أشكاله .

ولم تكن منطقة وادي مزاب بعيدة عن تأثير هذه العوامل ولا عن ذلك الجو الإنتاجي الذي أثرى المخزون الأدبي والثقافي الأمازيغي في الجنوب الجزائري وإن الواجب ليملي علينا المسارعة والسعي لاحتضان هذا الإرث الثري والمتميّز وتدوينه وأن نوسعه دراسة واستنطاقا لدرره وخباياه ونحرص على تبليغه للأجيال اللاحقة فتتمسك به وتعتز بكونه من دعائم الشخصية الجزائرية الأصيلة .

فكيف كانت مساهمة الأهازيج الأمازيغية بالجنوب الجزائري في التوثيق؟ وما هي المجالات التي مسها التوثيق من خلال الأنموذج محل الدراسة؟

بغية الوقوف على ذلك وبعد هذه المقدمة، قسمنا ورقتنا البحثية إلى عدة عناصر تتلخص فيما يلي:

تمهيد: تعرضنا فيه باختصار لبعض المصطلحات الواردة في الدراسة، معرجا على نبذة مختصرة عن الثقافة والأدب عند الأمازيغ تاريخيا، ثم الوقوف على تعريف مختصر لصاحبة الأهزوجة ومناسبتها مع عرض لمتن الأهزوجة

مبحث أول: التوثيق التاريخي في الأنموذج .

مبحث ثان: توثيق ملامح النشاط الثقافي ودلالات الفعل الاجتماعي في الأنموذج.

مبحث ثالث: توثيق التراث المادي واللامادي في الأنموذج .

خاتمة: تضمنت خلاصة عامة مع بعض النتائج المتوصّل إليها والمستفادة من هذه الدراسة.

تمهيد:

قد يكون من المفيد في البداية التعرض لبعض المصطلحات الأساسية حسب ما نعنيه في هذه الدراسة:

التوثيق: لغة هو الإحكام والإبرام[1]، ويتوسع إلى تقييد أو تدوين كل ما له أهمية ويكون بمختلف الأساليب والأشكال، ونقصد بالتوثيق في نطاق بحثنا كل ما ورد في ثنايا الأشكال التعبيرية بقصد من واضعيها أو دون قصد مباشر منهم بحيث تفيدنا بمعلومات تاريخية أو تراثية .

الأهزوجة: لغة هو ما يدور في فلك الخفة والسرعة، فيقال للفرس عند طربها وخفتها. وهو ما يهزج به من الأغاني أي يترنم به، جمعه أهازيج، والهَزَجُ: نوع من أَعاريض الشعر، وهو مفاعيلن مفاعيلن [2].

وقصدنا بها الأقوال الموزونة التي تؤدى فرديا أو جماعيا بلحن وترنيم .

الأدب الأمازيغي: يمكن تعريفه باختصار بأنَّه ذلك الأدب العريق الذي يشمل الأجناس الإبداعية الرائجة في مجال الآداب الشعبية لدى جميع الشعوب، ويتقاسم

معها الخصائص والعناصر نفسها. ويرى كل الباحثين بأن تاريخه يعود إلى عهــود غابرة جدا في الزمان، وأن ثراءه أوسع من أن يحد أو يقيد[3].

سنحاول إلقاء نظرة سريعة على الحالة الثقافية والفكرية عنـــد الأمـــازيغ عبـــر التاريخ وانعكاسها على الأشكال التعبيرية في أدبياتهم.

يعود الوجود الأمازيغي بشمال إفريقيا إلى عهود غابرة لا يعلم مبتدأها إلا العليم الخبير [4] ولا تزال الشواهد المادية والتاريخية الكثيفة الشاهدة بذلك تحكي تاريخـــا عريقا راسخا لا تزعزع أصلَه هزات الأيام ولا تقلبات الأعوام، ذلك التاريخ الذي حافظت عليه الأجيال واحتضنته ناقلة إياه من سلف لخلــف ولا تـــزال مستمســـكة ومعتزة به رغم ما ضاع منه بفعل العوامل المختلفة لعل أهمها اعتمـــاد الأمـــازيغ لحِقبات طويلة على الشَّفوية في حفظه ونقله ولذلك لم يقبل الكُتَّـــاب علـــى العنايـــة بتقييد أيامهم وتدوين أخبارهم فبقيت غفلا إلى أن درس منها الكثير ولم يصل إلينـــا منه إلا الشارد القليل يتبعه المؤرخ المضطلع في مسالكه ويتقرأه في شعابه ويثيـــره من مكامنه[5]

فقد كان للأمازيغ منذ القدم عناية بالأدب والثقافة والفنون فمارســـوها وأبـــدعوا فيها وتركوا بصماتهم الخالدة في صفحات التاريخ، ولا أبلغ من في هـــذا المجـــال من قول هيرودوت أن الأمازيغ هم أكثر تقديسا للمعرفة من بـــين النـــاس الـــذين نعرفهم[6].

ولا غرابة فالثقافة والوجود البشري متلازمان وإنَّما تختلف المجتمعات في مدى قدرتها على صياغة تراكماتها والتعبير عنها في أشكال تعبيريـــة وقوالـــب أدبيـــة، وتكريسها في ممارساتها اليومية المختلفة وهو ما كان للأمازيغ منه حـــظ وافـــر، فيكفي أن نلقي نظرة سريعة لنجد جامعة قورينا الأمازيغية أعـــرق جامعـــة فـــي التاريخ حيث ازدهرت فيها العلوم والفنون المختلفة، كما نجد نُبغاء كثر برزوا في مجالات عدة فهذا أفولاي الأمازيغي يخلد أقدم قصة في التاريخ (أغيول ن وورغ)، وهذا القديس الأمازيغي أوغسطين يترك كتابه (الاعترافات) كأقدم سيرة ذاتية فـــي العالم، ونجد الملك الأمازيغي يوبا الثاني الذي ترك موسوعة (ليبيكـــا) فـــي أدب الرحلة وهي من أقدم ما هو معروف في بابه، وكذا المسرحي والأديب الأمازيغي

ترينيوس آفر صاحب المؤلفات والمسرحيات العديدة، والذي كانت وفاته بسبب الحزن على ضياع بعض مؤلفاته، والمفكر الأمازيغي أرنوبوس الذي ألف كتابا من سبعة أجزاء في التشنيع على الوثنيين وتبيين أن عبادة الله الواحد هي سبيل النَّجاة، ونجد قصة (أجليد أمزّان) لمؤلف مجهول من إموهاغ ... [7] علاوة على ما لكل واحد منهم من أعمال وتصانيف أخرى في فنون وعلوم مختلفة وعلاوة على علماء آخرين حفظ التاريخ أسماءهم وأعمالهم في مختلف المجالات العلمية والتقنية والأدبية عدا أولئك الذين اِندرست أسماؤهم وغابت أو غُيِّبت أعمالهم للأسف.

بهذه النَّظرة السَّريعة يتجلى لنا الزخم الفكري الذي ساد عند الأمازيغ بشمال إفريقيا فكان طبيعيا أن يطبع مختلف مناحي الحياة فانعكس فيما انعكس على الأشكال التعبيرية الشفوية من شعر وأهازيج وقصص وأمثال ... فهذا هيرودوت شيخ المؤرخين يقول عن إحدى التعابير الشفوية في المناسبات الدينية الأمازيغية (.. اُستعملت الأصوات الرقيقة في الطقوس الدينية لأن الليبيات (الأمازيغيات) يعملن دائما من أجل سماع هذه الأصوات الشجية التي يتقننها ..) [8]. وقد اعتاد الأمازيغ اللجوء للتعبيرات الشفوية في كثير من الحالات كأهازيج (تاسلت نونزار) عند استسقاء المطر، وأهازيج (أكرض أمزور) عند ختان الصِبية، كما اعتادت الأمهات هدهدة أبنائهن (بأسرّارا) مرددات كلمات لا تخلو من قيم وحكم، واستخدمنها أيضا لإثارة الحماسة أثناء الحروب كما نقل ابن خلدون (..يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف ويتغنى فيحرك بغنائه الجبال الرواسي ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها ويسمون ذلك الغناء تاصوكايت..) [9].

تكون الأهازيج كما رأينا في أنشطةٍ حياتية مختلفة فتكون مصاحبة لتويزة حيث يتم التعاون والعمل الجماعي على القيام بمختلف الأعمال عند الرِّجال والنِّساء على حد سواء ولكل عمل ما يناسبه من أهازيج وما يتوافق معها من ألحان: تبعث على النشاط أو تدفع للعمل أو تهدئ النفس أو تستذكر التواريخ والأمجاد...

ونجد الكثير من المظاهر ذات الصلة بالأدب الشعبي الشفوي الأمازيغي بالجنوب الجزائري خاصة ما تعلق منه بالشعر والأهازيج كاحتفاليات أهاليل

الزناتية التي حازت شهرة عالمية إلى جانب رقصات إموهاق وفنّهم المتميز بآلـــة الإمزاد الفريدة، كما نجد أدبا شعبيا أمازيغيا متميزا بمنطقة وادي مــزاب يتميــز بأهازيج منحوتة من رحم المجتمع وتراثه ومقرونة برقصات ذات إيحاءات مناسبة لموضوعها ومصحوبة بطلقات البارود، تلك الأهازيج والأشعار التراثية القديمــة التي تصدّت همة ثلة من الأدباء والباحثين لجمعها ونشرها للاستفادة منها واستلهام البوح الشعري من ثناياها، وقد بدأ عهد التدوين فعليا بوادي مزاب مــثلا مطلــع الثمانينيات من القرن الماضي وتوالت أسماء شعرية مبدعة وشابة . (10)

صاحبة نظم الأهزوجة ومناسبتها:

ناظمة الأنموذج محل الدراسة هي جدتنا الفاضلة فافة ن باحمــد مــن عائلــة بوطيش رحمها الله تعالى، أصيلة قصر آت اجدن من قصور وادي مزاب، زوجة جدنا المرحوم داود بن الحاج أحمد رحمه الله أنجبت معه ثلاثة أبناء: فافة، بخيلــة الحاج أحمد ومن هذا الأخير انحدر جميع من يحمل اليوم لقب (امعيز الحاج أحمد) بآت مليشت.

لا نعلم تحديدا تاريخ ميلادها ووفاتها إلا أنها توفيت بزمن غيــر يســير بعــد زوجها حيث تولت تربية أولادها القصارى إلى أن شبوا وكبروا فالرواية الشــفوية تفيدنا أنها توفيت بعد أن أنجب ابنها أولاده الثلاثة الأوائل وبعــد أن صــار مــن أعضاء حلقة العزابة وهو ما استفدناه أيضا من الأهزوجة نفسها، وبذلك تكون قــد توفيت عن عمر متقدم نسبيا، ونقدر تاريخ وفاتها بحوالي سنة 1850م وهو تاريخ ميلاد حفيدها الرابع والذي لم تشهد ميلاده على الأرجح وعلى هــذا فــإن تــاريخ ميلادها سيكون على الأغلب خلال العشريتين الأخيرتين من القرن الثــامن عشــر الميلادي.

اشتهرت بأخلاقها العالية وعشرتها الطيبة وصبرها وتفانيها في تربيــة أبنائهــا على صعوبة المهمة وقساوة الظروف إلا أن إيمانها وعزيمتها كانت أصلب من أن تستكين للصعوبات حتى أكرمها الله تعالى بأن رأت ابنها الوحيد الذي سبّلته للعلــم في مصاف العلماء العاملين، ولاشك أنها قد سعت أيضا إلى إحلال القيم والمثــل

في نفوس أحفادها الذين سعدت برؤيتهم ونشوئهم على عينها . [11] كما اشتهرت بسخائها المنقطع النظير حتى صارت ممن يضرب بها المثل في ذلك .

والحقيقة أننا لم نعلم باشتهارها نظم الأشعار والقصائد اللهم إلا هذا الأنموذج الرائع الذي حظينا بوصوله إلينا [12] والذي ينمّ عن رصيد لغوي وأسلوب فني وخيال تصويري رائع وهو ما يجعلنا نفترض أن لها إنتاجات أخرى لم يكتب لنا أن نظفر بها ولعل من بينها ما تماهى فيها الأنا الفردي وسما الأنا الجمعي فصارت تنسب إلى التراث الشفوي المزابي عامة دون ذكر اسم شاعرتنا كما حصل للكثير من القصائد[13] فصارت تراتيل خالدة نبعت من ذات أمازيغية أصيلة وراحت تعانق الخلود وتتردد في الآفاق الرحبة معبرة عن كل ذاتٍ تختلج في صدرها نفس الأشجان والمواجد .

وعن مناسبة نظم هذه الأهزوجة فهي سفر ابن الناظمة إلى البقاع المقدسة لأداء فرض الحج فترك فراغا صعب سده في نفسية أمه مع ما قد ينتابها من هواجس تجاه الأخطار المحتملة[14] فجاشت مشاعرها وسكبتها في هذا القالب الأدبي .

لا نعرف تحديدا سنة هذه الرحلة إلا أنها كانت قبل حوالي سنة 1850م سنة وفاة الأم الناظمة وبهذا سيكون الابن قد ناهز الأربعين أو تجاوزها بقليل أثناء الرحلة، كما أننا لا نحوز تفاصيل عن المدة المستغرقة خلالها، ولا عن الرفقة التي كانت معه أثناءها، وعلى أية حال فإنها لن تخرج عن نطاق ما كان معتادا خلال تلك الفترة. [15] وتفيدنا الأخبار الشفويَّة أن صاحب الرِّحلة قد حج مرتين وذلك لمصادفة وقفة عرفات خلال الموسمين ليوم الجمعة المبارك وبتمكّنه في علم الفلك فقد عرف ذلك مسبقا. وتبركا بمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم فقد جلب معه بعض النُّخيلات وغرسها بجنانه بناحية ختالة بآت مليشت.

بعد تطرقنا لمختصر عن حياة الناظمة ومناسبة النظم لابد لنا من تعريج مختصر على صاحب الرِّحلة.

هو الشيخ الحاج أحمد بن داود بن الحاج أحمد امعيز ولد بآت مليشت خلال المطلع الأول للقرن التاسع عشر الميلادي في عائلة محافظة معروفة بالعلم، توفي أبوه وهو لم يكمل بعد عقده الأول لتتولى أمه شأن تربيته والعناية به ويتولى عمُّه

الشيخ بعمور بن الحاج أحمد كذلك كفالته والسَّهر على متابعة مشـواره التعليمي كما كان من بين معلميه ومشائخه، وقد حملت الهمَّة شيخنا الحاج أحمد للانتقال إلى تونس طالبا للعلم بعد أن ملأ وطابه بما استطاع في حلقات وادي مزاب فمكث مدة غير قصيرة بجامع الزيتونة وغيره من مناهل العلم ومظانه هناك ثم عاد بعدها وقد ارتوى من علوم مختلفة وفنون شتى أبرزها علم الفلك حيث سيكون أستاذ القطب الشيخ اطفيش رحمه الله في هذا العلم ويستزيد منه هو الآخر من العلوم المختلفة.

تولى العمل في المحكمة الشرعية الإباضية وكان قاضيا بها إلى جنب مهامه الدينيَّة والاجتماعيَّة ككونه رئيس حلقة عزابة آت مليشت وشيخ حلقة التعليم بها فساهم أيّما إسهام في نشر العلم وحفظ معالم المجتمع.

توفي رحمه الله خلال الأيام الأولى من سنة 1903 م بعد عمر طويل ناهز الخمسة والتسعين قضاه في حقل العلم والعمل تاركا ذرية تواصل مسيرته من بعده[16]

نص الأهزوجة:

باحمد د تْفُويْت باحمد تّازيري أمِيدّن

باحمد د صّابون يَسِّيرَد إنْجان نْتمدِينتَس

يولي س تمَدْجاسْ إطاوَعْ آنويورْ إجَنْوان

باحمد دمَزّان ترْسَد ديسْ تنميرت

تدجاس أحولي تدجاس أسراويل إبابا الغالي غَلْ تِجّي نّس

تدجاس أبرنوص إنومْ عَيني غل تَغروط نس

تدجاس تّلْسانات إمومّو نتيطاوين غلْ تدْمايين

أتمجديدا إتّاتفن ديس مية أدزّالّن

وي وتفن يدعو يوشاس تنميرت إباحمد

أتمجديدا ن السّوق ماني إغاب أعزّابنم؟

يُولي غل تدزيرْتْ أَدِكيّل لْمَال س تجلْوين

أَزْرار ن وبْريد أدْوَلاسد إباباك دِنِينايينْ

أَضو ن وبريد أدولاسد إبابابنو دِجَرْتال

أَزجْمير ن وبريد أدولاسد إبابابنو تِّيموتين

مي يلّوزْ ممّيك نتَردْ أَوُمْدون دلَعوينس

مي يفّود إجورت أشعوب د زمزم نّس

س وانو غل وانو آلْدياوَضْ تيمورا ويْوشْ

أبابْ ن تمّاضْ ن تمجوهرت د دُورّو ن تْزيزاوين

أبابْ ن إخْسان وّطشيضن دمومّو ديزْعِمَن

انّتشْ وارجلان نتش انتيسة نتش بوشمجان

انتش أزويل انتش تجنينتينّات

انتش ختالة إجَدَّجين لجدودتش

تنّا تمشِّيط يالله أندّيوْ أنّدج أخّام

تنا تزيزاوت نشّي فّالغ إبوجا إزَعْلاك

تنا أولتقبالا نشي دلَعْروضات أوَشْبايحي

ينا لْقطرون نشي د تيفيرت إوي يستاهلن

تنا تمجوهرت اغْبايني عَادغْ دَلجالي

مية دْجينتْ د اكربوش مية دجينتاس دوعروس

مية دجينت دنعناع سلباب نات دزاير

مية دجينت دلمخماخ سلباب نلقرارا

أبابا باحمد يوشَاتش ربي يسَّمْداياتْش

تيفَدْ وي دْلولَن د وَغَنْلال أممّي باحمد

معلوم أنه من الصعوبة بمكان نقل المعاني من لغة إلى لغة أخرى بنفس الدقة والروح والعمق، وسنحاول إعطاء ملخص عام عن معاني الأهزوجة:

باحمد شمس المدينة وقمرها يا من يسمعني

باحمد مزيل الوعثاء عن بني جنسه

تفرد بأخلاق جعلته في الناس قمرا

حظي بالبركة فلفّته بالحفظ كالسياج

وكالبرنوس حين يثبت على الأكتاف

حفظته في مسيره إلى الآ فاق

أين غاب عالمك يا مسجد القرية؟

قد مضى لتدزيرت كي يكسب الحلال

فيا تراب الطريق استحل له ذهبا

ويا رياح السماء استحيلي له سياجا واقيا

ويا أشجار الطريق ويا شعاب الجبال

اعدّي له طعاما طيبا وشرابا سائغا كزمزم

كل النخيل بأنواعها هي لك يا ابني العزيز

كل الغابات هي غاباتك

في أقصى الوادي وأدناه

أعطاك الله مِنحا وميّزك بها

وخصّك على كثير من غيرك بفضله.

بعد هذا التمهيد البسيط الذي أردناه مقدمة مساعدة على الولوج لصميم موضوعنا، ننتقل لنرى الجوانب التوثيقية التي يمكن استفادتها من ثنايا أهزوجتنا الأنموذج:

- <u>التوثيق التاريخي:</u>

قد يكون الغرض من إنشاء قصيدة أو أهزوجة التأريخ لحادثة أو واقعة معينة فتذكر تفاصيلها وتورد حيثياتها، وقد يكون الغرض مغايرا إلا أنها لا تعدم لفتات ضمنية تفيد في التوثيق التاريخي وتسهم في إبراز جوانب قد تكون غامضة لم تُستجْلَ من قبل. وكثيرا ما يكون المضمون التاريخي للأهازيج مؤكّدا أو موضحا للأخبار المتداولة شفويا والمنقولة كتابيا في المصادر القديمة فتكون بذلك متكاملة يوضح بعضها بعضا، ولا تقف الجوانب التاريخية الموثقة والمنقولة عبر الأهازيج في حدود المتن بل تتعداه إلى التوضيحات والتعليقات التي يتم تناقلها عن طريق الرواة جنبا إلى جنب مع نص الأهازيج نفسها. فما هي الجوانب التاريخية التي انطوى عليها الأنموذج محل الدراسة؟

هناك ما يمكن استخلاصه من ثنايا أهزوجتنا حول الشخصية النَّاظمـــة وابنهـــا كتوثيق تاريخي فالواضح أن صاحبة النظم امرأة فاضلة حريصة علـــى الأخـــلاق والقيم فموضوع الأهزوجة نفسه تعظيم لشعيرة من شعائر الله، كمـــا يؤكـــد ذلـــك احتفاؤها بأخلاق ابنها (..يولي ستمدجاس ..). ونجدها كذلك أديبة ممـــن امتلكـــت ثقافة معتبرة ومراسا في الشعر والنظم الأمازيغي أهّلها لأن تنسج ما بين أيدينا من أبيات متناسقة رائعة ولعل قصائد وأهازيج أخرى ممّا نظمته لـــم تكتـــب الأقـــدار وصولها إلينا فإن براعة ما خلّفته لنا ينبئ بإنتاجات أخـــرى قـــد نكتشـــفها لاحقـــا ونراها عمّرت حتى كبر ابنها وصار في مرحلة الشـــباب أو مشـــارف الكهولـــة وبإمكانه المسير في رحلة طويلة نحو الحج وهذا ما تؤيده الروايات الشفوية التـــي تخبرنا أنها بقيت على قيد الحياة إلى ما بعد زواج ابنها وانجابـــه أبنائـــه الثلاثـــة الأوائل .

بخصوص ما تعلق بشخص ابنها نراه بارا بأمه وهو ما جعلها تتأثر كـــل ذلـــك التأثر عند غيابه خاصة وأنه ولدها الوحيد والراجح أن أختيه قد تزوّجتا فـــي تلـــك الفترة وهو ما زاد من وحشة الأم، وقد رأينا الابن ساعيا لخدمة مجتمعه حريصـــا على ما فيه نفعه حين قالت (..يسّيرد إنجان نتمدينتس ..) وبالمقابل فالناس تقرّ لـــه بفضله وتدعو له بالخير والبركة (أتمجديدا إتاتفن ديس ميـــة أدزّالّـــن، وي وتفـــن يدعو يوشاس تتميرت إياحمد). كما أكّدت لنا الناظمة أن ابنها ممن انتظم في حلقة العزابة بقصر آت مليشت بقولها (أتمجديدا نسوق ماني إغاب أوعزابنم؟) وهو مـــا يمكن أن يدلنا ضمنا على أنه قد ناهز سن الأربعين في تلك الفترة وهو سن مقبول لمن ينظم للحلقة مع ما يستلزمه ذلك من سعة العلم والتحلي بكثير من المـــؤهلات الخلقية كالثقة والورع وبعد النظر ... ومن جهة أخرى يؤكد لنا على ما أسلفناه من أن الناظمة قد شهدت ابنها وهو في مصاف الرجال بالغا أشده .

ودائما في نطاق قولها (أتمجديدا نسوق ماني إغاب أوعزابنم؟) فـــإن صـــاحبة الأهزوجة قد أشارت إلى ملحظ مهم وهو تواجد ساحة سوق آت مليشـــت بمحـــاذاة المسجد العتيق خلافا للحاصل في بقية القصور المزابية أين تفصل مســـافة ليســـت

بالقصيرة بين المسجد وساحة السوق، فصار هذا الالتصاق بالمسجد علامة على سوق قصر آت مليشت .

كما أنه تأكيدا للواقع وللروايات نجد في نص الأهزوجة عبارة (انـتش ختالة إجدّجين لجدودتش) فتفيدنا بامتلاك ابنها لغابات في ناحية ختالة بأجنة آت مليشت وكونها إرثا وصله من آبائه وأجداده، ولا تزال مختصة بذريته إلى غاية اليوم كما نتبين في نفس السياق امتلاكه لنخيل وغابات أخرى في أنحاء أخرى كبوشمجان وانتيسه وأزويل ووارجلان وتجنينت، وقد أشارت الناظمة إلى بعض أنواع النخيل التي ضمتها غاباته عند تعدادها لبعض أنواع التمور فقالت مثلا (أباب نتمّاض نتمجوهرت د دورّو نتزيزاوين، أباب نيخسان وّطشيضن دمومو ديزعيمن ...)، وقد يكون محصولٌ منها ضمن ما أودعه أثناء رحلته التجارية في طريقه إلى الحج كما سنرى .

رغم كون الدافع المباشر والسبب الباعث على نظم هذه الأهزوجة هو سفر الابن لأداء فريضة الحج إلّا أننا لم نجد الكثير من التفاصيل الخاصة بذات الرحلة في متنها فكان الأغلب هو ذكر الابن الغائب وبعض شمائله، على أننا لم نعدم إشارة إلى ذلك فقد ورد قول الناظمة (سوانو غلوانو آلدياوض تيمورا ويوش) فكان تصريحا بالغرض من الرحلة والهدف منها ويزداد الأمر بيانا عند استئناسنا بالتعليقات المصاحبة لنص الأهزوجة عند نقلها من رواتها حيث يذكرون أن مناسبة تنضيد هذه الأقوال الرّائقة هي سفر ابن الناظمة إلى البقاع المقدسة، ولا تخفى علينا أهمية هذه التعليقات التي تحمل معلومات مهمّة وثمينة إذ كثيرا ما يتناقلها ويذكرها الرواة بتلقائية كما لو كانت جزءا من النص ذاته، وقد نلحظ إشارة أخرى عن غرض الرحلة عند قول الناظمة (مي يفود إجورت أشعوب د زمزم نس) فكأننا بها تمني نفسها بوصول ابنها إلى مبتغاه والارتواء من ماء زمزم بل أن تصير له المياه كلها أثناء الرحلة زمزما، فإن العطش وفقدان الماء خلال الرحلة وارد وقد يهلك دون الوصول إلى ما يطفؤ لهيب العطش في المفاوز كثيرون، ولاشكّ أن أخبارا عن ذلك قد تم تداولها وقُصّ ما جرى لبعض من لم

يسعفه الحظ للظفر بشيء من الماء فكان الأمر سببا لمنيتـــه فجـــاء هـــذا الـــدعاء والرجاء[17].

وإن كنا لا نعلم تاريخا مضبوطا للرحلة ولا مسارها بالتحديد ولا كثيـــرا مـــن تفاصيلها إلّا أن ما وصلنا من أخبار شفوية تفيد أن الشيخ الحاج أحمد بن داود قـــد قصد بيت الله الحرام مرتين خلال حياته مرة عبر البّر والأخرى على متن الباخرة بحرا، وستكون الرحلة على كل حال قبل سنة 1850 م السنة التقريبية لوفـــاة الأم الناظمة، ولا ندري في أي الرحلتين نظمت الأهزوجة إلا أن المعلومـــة المهمّـــة الواردة فيها والمفيدة بكون الابن خلال رحلته قد قصد مدينة الجزائـــر العاصـــمة تجعلنا نميل إلى كونها قد نظمت خلال رحلته البحرية إذ أن توجهه شـــمالا قرينـــة على ذلك، فالمسار الذي اتخذه الشيخ ابراهيم بن بحمان ذهابا وإيابا وكذلك المسار الذي اتخذه القطب الشيخ اطفيش إيابا خلال الرحلة الحجازية والتي كانت عبر البر تفيد بالتوجه نحو ناحية الشرق شمالا أو جنوبا، أما المسار الذي اتخـــذه القطـــب ذهابا فيتجه شمالا إلى غاية جزائر مزغنة ليكمل بعدها عبر السفينة بحرا، وهاتان الشخصيتان قريبتا العهد من الرحلة محل الدراسة فلا شـــك أن مســـارهما خـــلال الرحلة سيفيدنا في تقدير المسار الأرجح الذي اتخذه الشيخ الحاج أحمد بن داود[18] فإذا كان ميْلُنا – اعتبارا لما ذكرنا– لكونها الرحلة البحرية فهـــذا لا ينفـــي بقـــاء فرضية كون النظم بخصوص الرحلة البرية قائما خاصة مع استنتاجنا أن غرضـــا تجاريا كان ضمن هذه الرحلة والذي سينهيه ثم يكمل برّا ربما، إذ ورد في النص عبارة (يولي غلتدزيرت أدكيّل لمال س تجلوين) وهي عبارة تنبؤنـــا عـــن ذلكـــم القصد التجاري ولعل في عبارة (أزرار نوبريد أدولسد إياباك دينيناييين) مـــا يزيـــد إشارة إلى ذلك فهو دعاء بالغنى والربح الوفير، وإن لم يُعلم أن لصاحب الرحلـــة تجارة قارّة في العاصمة فإننا نفترض أنها صفقة عارضة يستفيد مما تـــدرّه عليـــه أثناء الغياب الطويل الذي يتطلب مصاريف مختلفة وقد يترك جزءا مـــن أرباحهـــا وديعة لدى بعض معارفه إلى حين رجوعه فإن بالعاصمة كثيـــرا مـــن المـــزابيين وأغلب الظنّ أن مكوثه خلال إقامته بالجزائر كان لدى أحدهم ريثما ينهي أشـــغاله

ويستأنف رحلته الحجازية، ونجد نظائر لهذا المرور بالعاصمة والاشتغال بها فترة خلال الذهاب أو العودة من البقاع المقدسة[(19)].

وأما عن نوع التجارة التي اصطحبها الشيخ الحاج أحمد بن داود معـــه فالـــذي نخمنه أنها كانت من قبيل ما هو متوفر بواد مزاب كالتمور التي تنتجها غاباته التي امتلكها والزرابي الصوفية وغيرها.

هذا مجمل ما يمكن استثارته من توثيق تاريخي وارد في النص الموضوع بـــين أيدينا فهو يسجل قصد ابن الناظمة لبيت الله الحرام ومروره على الجزائر العاصمة أثناء رحلته تلك ولعله التقى أبناء عمومته هناك وأقام أعمالا تجارية استغرقت ما يلزم من وقت قبل أن يتزود بما يحتاجه ويكمل مسيره إلى وجهته إما برا أو بحرا هذه الرحلة التي كانت في مرحلة شبابه على الأقل حيث كان قد تـــزوج وأنجـــب أولادا وانظم إلى حلقة العزابة فشهدت أمُّه كل هذه الخطوات التي أقامها ابنها فـــي حياته، كما استفدنا تأكيدا على امتلاكه غابات ونخيلا في عدة مواضع.

➢ **توثيق الفعل الثقافي والاجتماعي:**

تبعا لوجوده، فإن لكل مجتمع رصيدا من الترسبات الثقافية والاجتماعية التـــي تستقر في يومياته وتفاصيل حياته لتشكل ملامح عنه وعن شخصيته ومبادئه، تلك الترسبات التي تَحِيكها الأيام وتصقلها التجارب فتصوغها المجموعة فـــي قوالـــب أدبية تخلّد بها بعض تواريخها وتراثها وتوثقه وتنقله من جيل إلى آخر، وانطلاقـــا من هذا فإن لنا من الأنموذج الذي بين أيدينا مادّة يمكن أن نستوحي منه ملامح عن النشاط الثقافي ودلالات عن المجال الاجتماعي في بيئة وعصر نظم الأهزوجة فما هي أهم التوثيقات بخصوص هاذين المضمارين؟ .

➢ **أ) ملامح النشاط الثقافي:**

إن مجتمعا كالمجتمع المزابي ذي الروافد الثقافية والفكريـــة المتعـــددة والتـــي سمحت بأن يكون حاضنا وصاهرا لمجموعة تجارب ليُظنّ به الغنى والثـــراء فـــي مجال الأهازيج خاصة إن أخذنا بعين الاعتبار اعتماده على الشفوية فـــي توثيـــق ونقل الوقائع والأخبار وهو ما يثبته الواقع حيث أن هذه الأهزوجة تحمل في ذاتهـــا إثبات وجودٍ واعتناءٍ بالأشكال التعبيرية الشفوية فلا يمكـــن اعتبارهـــا إلا امتـــدادا

لسياق هذا الفعل الثقافي حيث استفادت من الرصيد المتراكم في هذا الباب وشـــكّلت خبرة أخرى يستفيد منها من يخوض المجال من بعدها، ولا يخفـــى أن صـــياغة وترجمة شعور نفسي إزاء حدث ما في شكل أدبي يتطلب مستوى ثقافيـــا محترمـــا وكفاءة مقبولة وهو ما لمسناه من خلال سبك هذه الأهزوجة إذ فيه دلالة على ذلـــك المستوى الثقافي وتلك الكفاءة، فإن إتقان اللغة شيء والإنتاج الأدبـــي بواســـطتها شيء آخر حيث يتطلب توفر مهارة ومراس وخيال مبدع، فلنا تخيل واستحضـــار مراحل نظم الأهزوجة وتصفيفها مع ما تستغرقه من وقت وضبط وتركيز، وكـــل ذلك في نطاق الشفوية.

علاوة على ذلك يمكننا ملاحظة التغني الجماعي بهذه الأهزوجة والمساهمة في الحفاظ عليها ونقلها وهو في ذاته مظهر ثقافي آخر يمكن أن يتجلى لنا، فإن عملية تصديرها وتلقّفها بين الناظمة والمتلقيات يترجم الاهتمام بهـــذا الفعـــل والاســـتعداد لتكريسه وتصييره جزءا من الواقع اليومي، فنرى نية الناظمة في إذاعتهـــا مـــن خلال قولها (باحمد د تفويت، باحمد تّزيري **أميدّن**) إذ في مخاطبتها الناس دليـــل على ذلك، كما لا يمكن إغفال أن حفظ الأهازيج واستقرارها في بال المســـتمعات إليها يستدعي تركيزا وترديدا لها مع محاولة إيجاد لحـــن يتناســـب وموضـــوعها ويسهّل رسوخها وكل ذلكم يدخل في نطاق ما نحن بصدد إبرازه من أوجه ثقافية .

ومن بين ما نلحظه من أوجه أخرى، الحالة اللغوية السائدة آنذاك مـــن خـــلال الألفاظ والصيغ والتراكيب التي صيغت بها الأهزوجة فنراها تكاد تكون أمازيغيـــة صرفة لم تشبها إلا بعض ألفاظ دخيلة فهي إن دلّت من جهة على المستوى اللغوي والثقافي لصاحبتها فهي تدل من جهة أخرى على حالةٍ لغويـــة كإحـــدى التجليـــات الثقافية للمجتمع المزابي آنذاك والمتميزة بالحفاظ على أكبر قدر ممكن مـــن اللغـــة الأم تمزيغت رغم العوامل الموضوعية للتأثّر، بل إن الأهزوجة قد ســـاهمت فـــي توثيق ألفاظ أمازيغية أصيلة سنعود إليها بالحديث لاحقا، كما يتجلـــى لنـــا الـــدور المحوري للمرأة الأمازيغية في حفظ ونقل اللسان الأصيل .

ويدخل في هذا الصدد ما نلاحظه من أساليب لغويَة، كما جـــاء فـــي صـــدر الأهزوجة من ترديد اسم **(باحمد)** وهو اسم الشخص المعني والمخاطب بالموضوع

وهو مظهر ثقافي لغوي يفيد النداء لشدّ الانتباه ومناجاة شخص عزيـز كمـا يفيـد الافتخار به والإشادة بمكانته، ونلاحظ كذلك بعض الصيغ والتراكيب اللغوية فـي الأهزوجة من مثل: التشبيه الوارد في قول الناظمة (يولي ستمدجاس إطاوع آنويور إجنوان)، أو الصور المختلفة التي أوردتها الناظمة في بعض المواضع، كما كان الحال إثر أن قالت أن ابنها كان محطّ بركة ف (تدجاس أحولي، تدجاس أسراويل إبابا الغالي غلتيجّي نس، تدجاس أبرنوص إنوم عيني آلتغروطنّس) وقولها:(أضو نوبريد أدولسد إبابا ديجرتال ... مي يفود إجورت أشـعوب دزمـزم نـس) وقـد تضمنت الكناية والمجاز ... أو تلك المواضع التي أوردت فيها الحديث على لسـان أنواع من التمور، وكلّها عينة عن مظاهر ثقافية لغوية تجلـت لنـا مـن خـلال الأنموذج المعروض أمامنا، ونلاحظ أيضا وبوضـوح أداة النسـبة كمـا كانـت مستعملة عند المزابيين في القديم مثل (بابا ينو، تغروت نس ...) .

ومما نعرضه من صور ثقافية ذلك الارتباط بالبعد المحلي والطبيعة المحيطـة وتوظيفٍ لها في الأهزوجة، فلا شك في انعكاس ثقافة المرء على تفاصيل حياتـه اليومية وانطباع فيها، ويزداد المرء أصالة كلما قوي حضـورها فـي سـلوكاته وتعابيره، ومن بين ما ورد في هذا الصدد ضمن الأهزوجة ذكر أنواع من التمور وبعض الأدوات المتعلقة بالحياة اليومية كأحولي وأبرنوص وأمدون ... فلا يـزال المرء وقتذاك إذاً وثيق الارتباط بمحيطه الأصيل المنبثق عن فكـر أثيـل وثقافـة أصيلة .

ولعلّ من بين ما يندرج في هذا الإطار فنذكره قبل أن نختم هذه اللمحـة عـن الكلام في هذا الجانب بعض الملامح التربوية والأخلاقية والمنبثقة عـن الجانـب الثقافي للمجتمع، كموضوع الأهزوجة ذاته الذي يحتوي احتفـاء بقاصـد البيـت الحرام لما له من فضل ورمزية دينية وأخلاقية، وإبراز أن التفاضل إنمـا يكـون بالأخلاق الطيبة والخلال الحميدة وأن رضا الله والوالدين سبب الفـلاح والتوفيـق ونستجلي بعض هذه المعاني من قولها (باحمد دبزّان ترسد ديس تنميرت، يـولي ستمدجاس إطاوع أونويور إجنوان).

هذا مجمل ما يمكن التطرق إليه في هذا المبحث، فما هي بعض الدّلالات الاجتماعية الواردة والموثقة من خلال الأهزوجة؟

➢ **ب) دلالات المجال الاجتماعي:**

يمثل المجتمع المزابي الأمازيغي أنموذجا متميزا من الناحية الاجتماعية بنظمه وأعرافه الأمازيغية – الإسلامية الإباضية الأصيلة، وقد سعى الباحثون لدراسة جوانب منه، والاستفادة منها، ولا تخفى عنا أهمية التعابير الشفوية في إيضاح دلالات المجال الاجتماعي ودور إنتاجات المرأة المميّز في كشف وتوضيح بعض جوانبه حيث تعتبر ركيزته الأساسية. فما الذي يمكن استفادته في هذا الإطار من خلال الأنموذج محل الدراسة؟

يمكننا أن نلمس بوضوح تلك العلاقة الحميمية بين الأم وفلذة كبدها فهي تردد اسمه عدة مرات خلال مناجاته في أهزوجتها لتبين لنا مدى حبهما لبعضهما ومقدار تعلقهما كلّ بالآخر في صورة لمشاعر أمومة وبنوّة صادقة صافية، ونجدها توظف للدلالة على ذلك عبارات من مثل (بابا إنو، نوم عيني، مومو نتيطاوين...). ورغم بلوغه مرحلة الشباب وربما الكهولة إلا أنه يظل بالنسبة لأمه ذلك الابن الذي ولد من رحمها وتدرّج بين يديها ونشأ على عينها فتناديه ب (ممّيك) وتلاطفه بمثل قولها (بابا الغالي)، ولا تزال هذه الأم الحنون تنشغل بابنها فتستدرّ له اليمن والخير والطعام والشراب أثناء رحلته ولا تملك له سوى الدعاء الصادق والمشاعر الفياضة، في دلالات اجتماعية عن علاقات أسرية متميزة ومتماسكة .

ونستشف من ثنايا الأهزوجة الجو الاجتماعي الأخوي السائدة هناك بين النسوة حيث تقمن بالاجتماع والتعاون لإتمام عمل ما، كغسل وتنقية الصوف وتخزين التمور وإنجاز النسيج ... تجسيدا لصور اندّهت وتويزة، تلك المظاهر الاجتماعية ذات الدلالة على سلامة العلاقات والذكاء في العمل بتوفير الوقت والجهد، وقد يكون الاجتماع لدى بيت الناظمة دفعا لأسباب الوحشة عنها وتسلية لفؤادها عن غياب ابنها، فيجيش صدرها وتفيض مشاعرها بمثل هذه الأهازيج.

كما تُبرز لنا الأهزوجة مقام المرأة المزابية المكين ودورها المحوري في البيت والمجتمع، وتوثق لنا بعض ملامحه وملابساته فإذا غاب الأب كما في قضية الحال ثمّ همّ الابن الوحيد بالسفر فإن الأم تستلم حينئذ كامل المهمة على صعوبتها وقساوتها بكفاءة واقتدار فيمكن للرجل أن يغادر لشهور أو لسنوات مطمئن البال هانئ الضمير، وعلى المرأة التكفل بما يتصل بمعيشتها ومعيشة من معها في البيت ومكابدة لوعة الفراق وهواجس الأفكار إزاء سفر تغيب أو تندر أثناءه وسائل الاتصال وتحفّه مخاطر محتملة الحصول، كما أن هذه الأم ولتمثيلها دور الأم والأب في آن واحد تسعى لتوفير جو ينعم فيه الابن بطمأنينة نفسية وراحة معنوية دون الشعور بأي نقص، فهي تحاول إيجاد سند معنوي له من خلال الافتخار به ورفع شأنه فتقول فيما تقول في حقه (باحمد تازيري أميدّن، ... يسيرد إنجان نتمدينتس) (يوشاتش ربي يسّمدياتش، يسيفاتش س ويدلولن د وغنلال...) مع الحرص على إحلال القيم الحسنة والمثل الطيبة في نفسه وهو ما أسفر – وبتوفيق من الله– عن نشأة هذا الابن نشأة مستقيمة فصار عالما ذو أخلاق فاضلة نتيجة قيام الأم بدورها الاجتماعي التربوي أحسن قيام، ثم هي كذلك تضطلع بدورها الاجتماعي الاقتصادي حسب المتاح لديها فتنشط لعمل النسيج وتوفير ما تحتاجه منه في بيتها وتبيع الفائض لتتولى تسيير أمور المعيشة وهو المستنتج من تعليقات الناقلين للأهزوجة ومما كان سائدا آنذاك، كما تحرص على تنظيم استهلاك التمور المتوفرة من غابة العائلة كي تغطي الحاجة لموسم كامل وتحرص على تخزينه بالطريقة المناسبة تفاديا لتلفه وفساده وقد أشارت إلى شيئ من ذلك حين قالت (تتّا تزيزاوت نشي افّالغ إيوجا إزعلاك، تنا أولتقبالا نشي دلعروضات إوشبايحي...) وكل هذا في إطار دور الأم الاجتماعي المادي منه والمعنوي .

لقد عرف المجتمع المزابي – في إحدى صوره الاجتماعية – بتمجيد العمل ونبذ الفراغ والبطالة فصار هذا الأمر من ميزاته وخصائصه كما عرف بمهارته في ممارسة التجارة والتغرّب من أجلها منذ أقدم العصور، ورغم أن غرض السفر في موضوع الحال كان قصد أداء فريضة الحجّ إلا أننا لم نعدم إشارة إلى هذا المظهر الاجتماعي الذي عرف به المزابيون بامتياز فقد ورد في الأهزوجة قول

الناظمة (يولي غلتدزيرت أدكيّل لمال ستجلوين) وهو توثيــق لتغـــرب المـــزابيين وممارسة أغلبهم للتجارة حتى من عالم أثناء طريقه إلى البقاع المقدّسة.

وتبدو في متن الأهزوجة ملامح مجتمع مسلم إباضي أمازيغي محافظ يُحتفى فيه بالأخلاق الطيبة ويسعى لتجسيدها ويأمل فيه الوصول إلى تيموراويــوش (البقــاع المقدسة) وأن يكون زاد المسافر كماء زمزم المبارك، كما يُلتجأ فيه بالتضرع إلى الله بالحفظ والستر.

هذه خلاصة عن بعض مظاهر الفعل الثقافي والاجتماعي في المجتمع المزابي الأمازيغي من خلال الأنموذج الذي بين أيدينا والذي أنبأنا عن وجود حراك ثقــافي أتت هذه الأهزوجة في سياقه كما أثبتت توفّر ملكة أدبية وتحكم لغوي تجلّيــا فـــي توظيف أساليب لغوية وبلاغية بلهجة مزابية أقرب ما تكون إلى الصفاء، وأثبتــت ذلك الارتباط بالمحيط المحلي بتوظيف مصطلحات لأدوات يتصل بها الإنسان فـــي حياته اليومية العادية، وقد رأينا شيئا من الملامح التربوية والأخلاقية كالإشادة بمن يقصد أداء خامس أركان الإسلام وهو الداعي لإنشاء موضوع الأهزوجة ذاته.

واستبانت لنا العلاقة الحميمية الخاصة بين الأم وابنها وكذلك الترابط الوثيق بين أفراد المجتمع عامة والنسوي خاصة بقيامهن بحملات تطوعية تتساعدن فيها علـــى قضاء أشغالهن وتكون فرصة لتلقي وحفظ الأهازيج وجعلها حافزا للعمــل، كمـــا تبدّى لنا النمط الاجتماعي المزابي في العمل والمتمثل فـــي التغـــرب مـــن أجـــل الاشتغال بالتجارة وهو ما يفرض على المرأة الاضطلاع بمهام اجتماعيـــة أدبيـــة تربوية، ومادية اقتصادية وقد أبانت المرأة في المجتمع المزابي عن مقدرة وكفاءة لتوليها والقيام بها على أحسن وجه.

إذا كانت هذه ملامح المجالين الثقافي والاجتماعي فكيف تجلت جوانب التـــراث المادي واللامادي في الأنموذج محل الدراسة؟

➢ **توثيق أوجه من التراث المادي واللاَّمادي:**

الحديث عن التراث والبحث فيه من أوسع المجـــالات وأعمـــق المواضـــيع إذ ينبغي الإلمام بكثير من جوانبه والدراية بعديدٍ من خصائصه حتى تتم الاستفادة من بعض ما فيه ويمكن استخراج بعض من مكنوناته، حسبنا أن نعمل ونسعى جهدنا

– حسب المتاح – إلى إبراز ما يمكن إبرازه من هذا التراث وجعله واقعا معيشا فهو مجال خصب للبحث والتنقيب والاستفادة.

عُرف وادي مزاب بزخم تراثي معتبر لاعتماده على الأصالة في جميع مناحي حياته فجاءت مظاهره رائقة مبدعة وفريدة سواء أكان ذلك في جانبها المادي كالهندسة المعمارية ذات البعد الأمازيغي- الإباضي المحلي الأصيل والصدى العالمي أم الألبسة التقليدية أم الأفرشة والزرابي أم المصنوعات اليدوية أم غيرها أم كان في شقها اللاَّمادي كالحِكم والقصص وتسميات الأماكن وغير ذلك، وإن احتاج كل ذلك إلى تقييد وتوثيق فإن الأهازيج المحلية باستعمال التنوع المزابي الأمازيغي قد ساهمت بنصيب مهم ووافر في توثيق بعض أوجه هذا التراث المادي واللاَّمادي ومناحيه. فما هي تجليات ذلك في أهزوجتنا هذه؟

➢ **<u>أ) توثيق التراث المادي:</u>**

يرتبط الإنسان حتما بمحيطه فيؤثر ويتأثر به فتنطبع كثير من جزئياته في ممارساته اليومية ويستعين بها لصياغة أشكاله التعبيرية، وبإلقاء نظرة على الأهزوجة التي بين أيدينا نجد عدة إشارات إلى بعض أوجه التراث المادي الأمازيغي المزابي كبعض الملبوسات التي تشكل جزءا رئيسا ملتصقا بالإنسان كأحولي وأبرنوص ..، وكلها منتوجات أصيلة ومحلية صرفة تنسج وتصنع بأيادي أبناء وبنات منطقة مزاب وتستغل في ذلك المواد المتوفرة بين أيديهن كالصوف وجلود بعض الحيوانات، وكذلك بعض الأغراض المختلفة التي تؤدي وظائف معينة في الحياة اليومية للإنسان المزابي كباجو وإجرتال ..، وأيضا بعض أنواع المأكولات خاصة التمور والتي اعتنى بها أهل وادي مزاب ونسجوا معها علاقات خاصة ومتميزة، وسنتعرض لذلك فيما يلي:

أحولي: يطلق على اللباس الذي يرتديه أعضاء حلقة العزابة بمزاب وفق سمت مخصوص ولا يزال مستعملا إلى غاية اليوم ويمثل جزءا مهما ورمزيا في الحياة اليومية للمزابيين، كما يطلق نفس اللفظ كذلك على اللحاف الذي ترتديه المرأة في المنطقة ولا يزال كذلك مشكّلا لممارسة يومية أساسية ذات بعد ديني واجتماعي، وكلا النوعين ينسجان محليا باستغلال الصوف الذي توفره أغنام المنطقة فتتولى

المرأة المزابية إنتاجها بسلوك مختلف المراحل اللازمة مستعينة فيها بالأهازيج التي لا تنفك أبدا عن تلك المراحل الإنتاجية، والجدير بالذكر أن هذا اللباس مما نجده في كثير من ربوع الشمال الإفريقي كجزء من التراث السائد فيها. وقد وظّفت الناظمة هذا المصطلح مستعيرة وظيفته المادية بأن يلفّه المرء حول جسمه حماية والتحافا فمثلت حماية البركة والدعوات الصالحة لابنها كلحاف معنوي يمهد سبيله ويكلؤه بحفظ الله وتوفيقه ويردّ عنه كل شدّة وبلية، وألحقت بذلك ذكر السروال الساتر والواقي للإنسان مما يكره، فرجت له حفظا تاما ورعاية كاملة، ونرى ذلك في قولها (تدجاس أحولي تدجاس أسراويل إبابا الغالي غلتجّي نس).

أبرنوص: ينطبق كثير مما قيل عن أحولي على أبرنوص المعروف وهو لباس أمازيغي بامتياز وقد كان واسع الإستعمال في أرجاء كثيرة من المغرب الكبير ومن الجزائر، وقلّما كان يستغي الرجال عن ارتدائه لاسيما خلال فصل الشتاء، وحسب ما نستقرئه من الصور المتوفرة فلم يقلّ ارتداؤه إلا مؤخرا نسبيا، ولا يزال منتشر الاستعمال في المناطق الباردة شتاء وفي الأعراس والمناسبات كذلك، يتم تجهيزه ونسجه باستعمال المواد المحلية كذلك. ولمّا كانت من وظائفه الوقاية وردّ الضرر فقد وظفت في نفس سياق استمداد الحفظ ورجاء الستر بدعواتها وبالبركة الحاصلة بها، فقالت (تدجاس أبرنوص إنوم عيني غلتغروط نس) فأبرنوص يوضع على الكتف ويثبت عليه فلا ينحاز عن مكانه ويشمل كامل الجسم لذلك جاء ذكر تغروط (الكتف).

اتلسانت: من اللوازم الضرورية للإنسان في حياته اليومية ومن الأغراض الملتصقة به حذاؤه الذي ينتعله، ومصطلح (اتلسانت) يدل بصفة مخصوصة على المواد المصنوعة من جلد الحيوانات وهي الغالبة مما كان متوفرا في عصر الناظمة فقد اعتنى الناس في وادي مزاب بصناعة مختلف أنواعها بما تتطلبه من مراحل وتقنيات، وكان الاعتماد في توفير المادة الأولية على الحيوانات التي تتم تربيتها محليا كالأغنام والماعز، ومع وصول الأحذية العصرية والأغراض الأخرى بصفة عامة انحسر استغلال المواد الجلدية التقليدية إلا من بعضها، وما دامت الوقاية والحماية من وظائف النعال الأساسية فقد وظفت لفظة (اتلسنت) في

سياق ما استعملت فيه المصطلحات السابقة من دعاء بــالحفظ والحمايــة والســتر فجاءت متتابعة متناسقة، فقالت في هذا المعنى (تدجاس تّلسانات إمومو نتيطــاوين غلتدمايين)، وقد أشارت إلى سفره الطويل بقولها (تدمايين) وكانت في ذلك إشارة إلى جودة ومتانة المصنوعات الجلدية التي تناسب سفرا مماثلا لضمانها مدّة بقــاء أطول.

إجرتال: يدخل أجرتيل في نطاق أنواع الزرابي التقليدية المزابية ذات الصــيت العالمي وهو نوع خاص يتميز بسمك وافر ومتانة واضحة يوضع على الجــدران في مناسبات الولادة، ويستعار لفظه للتعبير عن تغليف الجدران بأنواع الزرابــي المختلفة ولو من غير أجرتيل نفسه، وتستغل في نسجها المواد الطبيعيــة المحليــة كالصوف ومواد الصباغة، وقد تلازمت البيوت المزابية والصناعة النسيجية فقلما يخلو البيت المزابي منها بل تعتبر من أعمدته الرئيسة فيهيؤ للمنسج ركن خــاص وتمضي المرأة خلفة وقتا معتبرا كلّ يوم، وجاء ذكر أجرتيل بالجمع في الأهزوجة في معرض الطلب والدعاء بأن تستحيل الرياح والعوامل الطبيعية عامــة ســياجا حاضنا للابن المسافر يحفظه ويرد عنه المكاره المتوقعة، فقالت (أضــو نوبريــد أدولاسد إبابانيو ديجرتال) وهي صيغة معبرة وبليغة.

إبوجا: كان على الإنسان دوما أن يتكيف مع محيطه ويستغل ما حوله لتحقيــق رغائبه وضرورات عيشه، وقد عرفت هندسة البيت المزابي بتلبية هذه الشــروط والمعايير، ومن بين زواياه التي تؤدي دور حفظ وتخزين المواد الغذائية خاصــة الجافة منها: باجو والذي يكون عبارة عن ركن مربع مبني مفتــوح مــن الأعلــى ويحوي فتحة صغيرة أسفله لجذب المادة المخزنة منذ مدة أطــول مقارنــة بتلــك الموجودة في الأعلى ويختلف حجمه كبرا وصغرا حسب الحاجة، وكان دائما فــي الكلام المزابي رمزا لجودة التخزين وإحكامه. وقد جاء ذكره ضمن الأهزوجة عند التطرق لذكر بعض أنواع التمور فقيل في هذا الصدد (تنا تزيــزاوت نشــي فّــالغ إبوجا إزعلاك).

أنواع التمور: نظرا للطبيعة الصحراوية فقد وجدت النَّخلة الجوّ الملائــم كــي تستقر في ربوع مزاب وتتخذ لها مكانة متصدّرة بالمقارنة مع مزروعات أخــرى

وفي التراث المزابي المادي والشفوي الكثير من مشتقات النخلة ومصطلحاتها نظرا لحضورها القوي في الحياة اليومية فلم يكن غريبا حضورها في أهزوجة الحال حيث ذُكرت أنواع التمور التالية: تمجوهرت، تزيزاوت، إغس أوتشيضن أولتقبالا، لقطرون، أكربوش، أوعروس

وقد أشارت في النص إلى امتلاك ابنها لأنواع تمجوهرت وتزيزاوت وإغس أوتشيضن، ثم أوردت الحديث على لسان باقي الأنواع متضمنة إشارات إلى بعض استعمالاتها في العادة فأفادتنا بتخصيص نوع تزيزاوت للتخزين، وتقديم نوع أولتقبالا للضيوف لكونها لائقة بدور مماثل، وأن لقطرون مما يقدم هدية للأحباب لتأتي تمجوهرت في الأخير وعلى لسانها أسف لعدم تبوئها منزلة متقدمة بين الأنواع الأخرى، وهي صور مستوحاة من الواقع المعيش، وقد جاء في ذات السياق ذكر (لمخماخ) وهو التمر الذي أصابته حموضة، وأيضا (تيموتين) وهي النخلة الصغيرة لكونها أقرب منالا وأسهل التقاطا.

كما وردت كلمات تدور في فلك الغابة والحقل وهو المكان الذي يتواجد فيه الفلاح المزابي غالب نهاره فذكرت: تمشيط، أجزمير، أمدون، انعناع

هذه بعض النماذج عن توثيقات لجوانب من التراث المادي، فماذا تضمنت الأهزوجة بخصوص التراث اللامادي؟

➢ **<u>ب) توثيق التراث اللاَّمادي:</u>**

أول ما نلفت إليه الأنظار في هذا المجال هو أن هذا الأنموذج ذاته وجه من أوجه التراث اللاّمادي الذي يزخر به وادي مزاب والأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري عامة وهو الأشعار والأهازيج الشعبية، وقد أشرنا من قبل أن وجود هذا الأنموذج يعني سياقا وسيرورةً لهذا النمط التراثي اللاّمادي آخذين بعين الاعتبار دائما اعتماد الأمازيغ عبر تاريخهم الطويل على الشفوية بكل ما تحمله من إيجابيات وسلبيات[20]. كما أنه يعني وجود أوجه أخرى من التراث الشفوي اللاّمادي كالحكاية والأحجية والأسطورة...

إضافة إلى ذلك فإنها تحمل كذلك توثيقات أخرى للتراث اللامادي والذي يتلازم ووجود المجتمع نفسه، ومثال ذلك تضمنتها تسميات أمازيغية مزابية أصيلة لعدّة أماكن لاتزال متداولة ومستعملة بشكلها الأصلي إلى غاية اليوم.

بتتبعنا لتلك الأسماء الطوبونومية الواردة نجدها تحتوي على مواقع متواجدة ضمن نطاق قصور مزاب السبعة وأخرى خارج هذا النطاق .

أما عن تلك الواقعة ضمنه فهي:

تجنينت: اسم لأحد أقدم القصور المزابية والواقع في الناحية الجنوبية من الوادي، ولذلك ربما جاء في متن الأهزوجة بصيغة الإشارة إلى موضع بعيد (تجنينتّات) وتقع حواليه عدة غابات ك: جاوة، أولوال، تامو ... ولا ندري بالتحديد المكان المعني والذي تملّك فيه الابن نخيلا أو غابات، ولا تزال التسمية متداولة وذائعة .

لقرارا: اسم لأحد أحدث القصور المزابية والذي يقع على حوالي 130كلم عن عاصمة مزاب إلى الشمال الشرقي، جاء ذكره في الأهزوجة موحيا بأن أحد أبواب المدينة معروف بأنه يسلكه من يقصد الجهة الشرقية ربما، خاصة إن قرنّاها بالبيت الذي قبله الذي فيه إيحاء بأنه يُسلك من طرف قاصدي الجزائر العاصمة .

بوشمجان: اسم لإحدى الغابات التابعة لقصر تغردايت والواقعة شماله والتي تمثل امتدادا طبيعيا للقصر نفسه وجزءا رئيسيا من التخطيط العمراني المزابي الأمازيغي، ولا يزال استعمال هذا اللفظ شائعا ومتداولا إلى غاية اليوم.

ختالة: قد تطرقنا بالحديث لهذه الغابات التابعة لقصر آت مليشت والواقعة بمحاذاة مقر الولاية حاليا، ويرجح أن هذه الناحية كانت امتدادا للقصر الأثري (أوزيزة) والذي يعد من القصور الأمازيغية التي أنشئت في فترة ما قبل الإسلام .

وتجدر الإشارة إلى أن ناحية بقصر آت بنور تحمل نفس الاسم (ختالة) وهي من التسميات المشهورة والمتداولة شفويا إلى حد الآن.

أزويل: اسم لغابات تابعة لقصر آت بنور واقعة في الجهة الشمالية منــه كمــا يطلق على مجرى شعاب تقع هذه الغابات بمحاذاته وتصب مياه تلك الشعاب بــواد مزاب، ولا يزال استعمال هذا الاسم جاريا ومعروفا إلى اليوم .

انتيسة: اسم لمجموعة غابات واقعة بين تغردايت وآت اجدن ويطلق كذلك على مجرى لمياه الشعاب والتي تتصل بوادي مزاب، ولايزال هــذا الاســم مســتعملا ومنتشرا.

تمجديدا نسوق: اسم مركب فيه إضافة المسجد إلى الســوق لوقوعــه بجانبــه والمتواجدان في مركز وقلب قصر آت مليشت وهما على ذلك إلى الآن .

هذه مجمل تسميات الأماكن الواردة ونلاحظ أنها كلها تسميات أمازيغية أصــيلة وأنها متداولة على الصيغة الأصلية لها إلى اليوم، ولعل تدوالها على الألسن فــي الاستعمال اليومي إضافة إلى توظيفها وتوثيقها فــي التعــابير الشــفوية المختلفــة كالأهازيج قد ساهم في بقائها واستمراريتها .

أما تلك التسميات الواقعة خارج نطاق القصور السبعة المزابية فهي:

وارجلان: مدينة على حوالي 200 كلم جنوب وادي مزاب والذي يــرتبط بهــا بروابط وثيقة تاريخا وحاضرا، ولا زالت هذه الصيغة منتشرة وشائعة الاســتعمال إلى غاية اليوم.

تدزيرت: صيغة أمازيغية يراد بها الجزائر العاصمة الحاليــة والملاحــظ أنهــا ليست مستعملة بهذا الشكل حاليا حيث تنطق (دزاير) كما ينطقها جميع الجزائريين للدلالة على العاصمة أو الدولة كما جاء في بيت آخر من الأهزوجة ذاتها، ولعل توظيف لفظ تدزيرت في الأهزوجة يوثق لصيغتها المتداولة آنذاك شــفويا علــى الأقل وقد يسعفنا الحظ فنجدها مقيدة في مصدر قديم بذات الصيغة.

وهذا يعبر عن إشكال مطروح وقائم حيث نجد في حالات كثيرة ذلك التباين بين الصيغة الملفوظة للدلالة على مكان أو منطقة وتلك المكتوبة للدلالــة علــى نفــس المكان أو المنطقة .

تيموراويوش: صيغة أمازيغية يقصد بها البقاع المقدسة وإن لم نكن نملك دليلا على ما إذا كانت مما انتشر استعماله وتداوله أم هو لفظ تمت صياغته وتوظيفه من

طرف الناظمة للدلالة على مقصد ابنها من سفره–إن لم نكن نملك دليل ذلك – فإننا نجزم بعدم انتشار استعمالها حاليا ولكنها ستكون ذات دلالة مفهومة حين إطلاقها خاصة إن وردت في سياق الحديث عن حج بيت الله الحرام وفي كل الأحوال فقد أفادتنا الناظمة في أهزوجتها باسم أمازيغي دال على مكان معين .

بعد أن رأينا مجمل ما جاء من تسميات للأماكن كتوثيق لأحد أشكال التراث اللاَّمادي الوارد في الأهزوجة حيث رأينا أن جميعها ذات صيغة أمازيغية وأن أغلبها لا يزال مستعملا إلى اليوم، سننتقل للتعرض إلى شكل آخر والمتمثل في بعض المفردات الأمازيغية المختلفة:

باحمد: هو اسم لابن الناظمة كما رأينا وأصل الاسم هو: أحمد وأضيفت الباء في بدايته لإظهار المكانة والتعظيم، ورغم أن بعض الأسماء التي تعورف عليها من قبل لا تزال بذات الصيغة ك بالحاج، باعلي، بامحمد ... إلا أن استعمال الباء في الكلام العادي اليومي لإظهار المكانة ليس منتشرا ومعتادا إلى حد بعيد في الوقت الحالي .

تمّاض: جمع تميضي ومعناها (مئة / مئات)، ورغم أن استعمال الأرقام إلى العشرة باللهجة المزابية معتاد نوعا ما إلا أن استعمال ما فوق ذلك غير مكرّس في التداول اللفظي بين الناس في تعاملاتهم .

إنينايين: وتعني الأحجار الذهبية والكريمة والمجوهرات التي تكون عبارة عن قطع معتبرة الحجم نسبيا، وهي لفظة غير متداولة حاليا .

تجلوين: جمع تيجلي وهي وحدة للوزن كانت تستعمل في الماضي، حيث توجد: تيجلي نوكرشوش وتعادل (12) صاع، وتوجد تيجلي نبايليك وتعادل 10 مدود. ولتبدل الوحدات المستعملة في الوزن لم تعد تجلوين مستعملة حاليا كعيار للوزن وكمصطلح متداول كذلك .

تدمايين: جمع تدمايت ومعناها (الطريق الواسع) وقد وُظِفت في متن النص للدلالة على طريق السفر الطويل والواسع الذي يسلكه الابن خلال سفره، ونجد هذا الاسم مثلا في الجنوب الجزائري دالا على الهضبة المعروفة بولاية أدرار كما

نجدها في الشمال كاسم لإحدى بلديات ولاية تيزي وزو. وإن كان الحال أنها غير كثيرة الاستعمال إلا أن معناها لا يزال معروفا .

نلاحظ في خصوص هذه المفردات أصالتها وكونها مما انحسر استعمال بعضها حاليا لسبب أو لآخر، وتوظيفها في ثنايا الأهزوجة الأنموذج يعد توثيقا لها وحفظا من مزيد التلاشي والتناسي وهو ممّا يُظهر لنا البعد التوثيقي في الأنموذج الذي بين أيدينا، إضافة إلى أنه تضمّن مفردات أخرى لا تزال متداولة ولعل من بين أهم ما أسهم في الحفاظ عليها مثل هذه الأهزوجة المعبرة عن ثقافة المجتمع وأصالته.

خاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية لابأس من إجمال بعض النقاط المستفادة مما رأيناه ضمنها:

- ✓ حاولنا المساهمة بإخراج هذه الأهزوجة التي كانت محفوظة ومتداولة في نطاق عائلي ووضعها بين أيدي الدارسين والباحثين للاستفادة والإفادة منها، ولعل عملنا عليها كان محاولة بسيطة أولى.
- ✓ يحوي الأدب الأمازيغي عامة بما فيه الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري كماً معتبرا من الأشكال التعبيرية التي لا زالت تنتظر لفتة من المهتمين لجمعها وتدوينها والاشتغال على دراستها.
- ✓ تعتبر الأشكال التعبيرية الشفوية الأمازيغية في وادي مزاب كعينة للأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري خزانا يضم معلومات وتوثيقات غزيرة من شأنها إزاحة الستار عن كثير من الجوانب التراثية والتاريخية .
- ✓ ضمت الأهازيج الأمازيغية بواد مزاب توثيقات مهمة في جوانب مختلفة كالجانب الاجتماعي والثقافي والتاريخي وجوانب من التراث المادي واللاّمادي مساهمة بذلك في حفظ جزء مهم من تاريخ وتراث المنطقة .
- ✓ لم يقتصر توثيق المعلومات على متن الأشكال التعبيرية بل ساهمت التعليقات المصاحبة لها في ذلك.
- ✓ لعبت المرأة دوراً بارزاً في إنشاء وحفظ ونقل الأشكال التعبيرية بما تتضمنه من توثيقات.

هوامش الدراسة:

---

[1] أنظر لسان العرب لابن منظور مادة حكم.

[2] انظر المعجم الوسيط مادة هزج.

[3] فؤاد أزروال، الأدب الأمازيغي الجديد مفهومه وعناصره. ص 53.

[4] مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث المؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر. ص80.

[5] عبد الرحمان بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيت الأفكار الدولية .ص 1835.

[6] محمد أسويق، مقال الشعر الأمازيغي القديم جمالية البلاغة وسؤال الهوية..

[7] محمد شفيق الثقافة الأمازيغية وثقافات الأمازيغيين ص 82.

[8] أحاديث هيرودوت عن الليبيين (الامازيغ) ص 74 ترجمة وشرح وتعليق د مصطفى أعشي .منشورات المعهد الملكي للثقافة الامازيغية.

[9] عبد الرحمان بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيت الأفكار الدولية .ص 1847.

[10] تسكلا ...

[11] أحفادها الأوائل هم: بعمور، يحي، مامة ثم عمر، إبراهيم، فافة.

[12] حفظت هذه الأهزوجة منذ عصر الناظمة شفاهة وتم تداولها من طرف بعض حفدتها إلى وصولها إلينا عن طريق متنا منة بنت الحاج داود بن الحاج عمر بن الشيخ الحاج أحمد بن داود.

[13] يوسف لعساكر، ئدوران ن تسكلا ن تومزابت ص 7. نشر مديرية الثقافة لولاية غرداية.

[14] قبايلي هواري، مسألة الحج في السياسة الاستعمارية بالجزائر 1864 – 1962 أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في التاريخ. جامعة وهران السنة الجامعية 2013/ 2014.

[15] مجموع المعلومات الواردة عن حياة الناظمة وابنها ومناسبة النظم مستقاة بالخصوص من طرف الفاضلين الحاج عمر بن الحاج داود والحاج سليمان بن الحاج داود امعيز الحاج أحمد. جلسة معهما يوم 22 مارس 2018.

[16] انظر الأستاذ يحي بن بهون حاج امحمد، رحلة القطب الشيخ الحاج امحمد بن يوسف بن عيسى اطفيش الشهير بقطب الأئمة. دراسة وتحقيق.

[17] انظر الأستاذ يحي بن بهون حاج امحمد، ص 48 رحلة المصعبي الشيخ ابراهيم بن عبدالعزيز الثميني اليسجني المصعبي الأئمة. دراسة وتحقيق. دراسة وتحقيق.

[18] المصدر نفسه ص 44، انظر كذلك رحلة القطب 86، 87، 88 مصدر سابق.

[19] الشيخ أبو اليقظان ابراهيم، ملحق السير مخ مصور القسم الأول من الكتاب ص 81.

[20] بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية: أدوارها، مواطنها، أعيانها. الجزء الأول. نشر دار الكتاب العربي ص55